Giorgio Vasari

# vieţile pictorilor, sculptorilor şi arhitecţilor

Editura Meridiane

Giorgio Vasari
**Pittore ed architetto di Arezzo**

LE VITE
DE' PIÙ ECCELLENTI
PITTORI, SCULTORI
ED ARCHITETTI

In Bologna MDLXVIII

AVC 2012

Giorgio Vasari

# vieţile pictorilor, sculptorilor şi arhitecţilor

Vol. III

Ediţia a II-a revăzută şi adăugită

Traducere şi note de
ŞTEFAN CRUDU

EDITURA MERIDIANE
Bucureşti, 1968

AVC 2012

Pe copertă:
TIȚIAN: *Concertul (fragment)*
Atribuit și lui Giorgione
Galeria Uffizi, Florența
diapozitiv color SCALA Istituto fotografico editoriale, Firenze

AVC 2012

# IACOMO PALMA ŞI LORENZO LOTTO

## PICTORI VENEŢIENI

Mai degrabă decît printr-un desen viguros, Palma [1] a strălucit prin unitatea, prin nuanţarea şi prin studierea culorilor, pe care le-a mînuit cu graţie şi multă frumuseţe, precum se poate vedea la Veneţia, în numeroasele tablouri şi portrete făcute de el pentru feluriţi gentilomi; nu voi vorbi însă despre toate acestea, mărginindu-mă să pomenesc numai despre cîteva tablouri şi despre un portret, pe care îl socotesc o adevărată minune dumnezeiască: unul din aceste tablouri a fost pictat pentru biserica Sant' Antonio din Veneţia — aproape de Castello [2] — iar celălalt pentru biserica Santa Elena, de lîngă Lido, unde călugării di Monte Oliveto îşi au mănăstirea lor [3]. În acesta din urmă, aflat pe altarul cel mare al sus-pomenitei biserici, Palma i-a înfăţişat pe cei trei magi, aducîndu-i daruri lui Cristos, precum şi numeroase alte personaje: printre acestea se află cîteva portrete cu adevărat vrednice de laudă, faldurile veşmintelor care îmbracă personajele căzînd într-un mod deosebit de frumos. Pe altarul Tunarilor, din biserica Santa Maria Formosa, Palma a pictat o Sfîntă Barbara [4] în mărime naturală, cu două personaje mai mici în părţi, dintre care unul este Sfîntul Sebastian, iar celălalt Sfîntul Anton; Sfînta Barbara este însă unul din cele mai frumoase personaje înfăţişate vreodată de acest pictor, care a mai făcut şi în biserica San' Moisè, de lîngă piaţa San Marco, un tablou, în care se află Sfînta Fecioară plutind în văzduh şi avîndu-l la picioare pe Sfîntul Ioan [5].

AVC 2012

Pentru încăperea în care se adunau elevii școlii din San Marco — din piața San Giovanni e Paolo — și în întrecere cu lucrările executate aici de Gian Bellino, Giovanni Mansueti și alți pictori, Palma a pictat de asemenea o scenă plină de frumusețe, în care se vede o corabie ce aduce la Veneția trupul Sfîntului Marcu [6]; se vede aici, înfățișată de Palma, o îngrozitoare furtună pe mare și cîteva bărci, care înfruntă mînia vîntului, pictate cu multă pricepere, ca și tot felul de frumoase amănunte, precum grupul de personaje ce plutesc în aer sau feluriții demoni ce suflă ca niște uragane în bărcile care, înaintînd cu ajutorul vîslelor și silindu-se în toate chipurile să spargă dușmănoasele și uriașele valuri, stau gata să se scufunde. În sfîrșit, ca să spunem adevărul, lucrarea aceasta este atît de bine lucrată și atît de frumoasă, ca invenție și alte însușiri, încît ți se pare aproape cu neputință ca penelul și culoarea, folosite chiar și de o mînă strălucită, să poată reda un lucru mai apropiat de adevăr și mai natural, căci aici se văd furia vînturilor, puterea și îndemînarea oamenilor, mișcarea valurilor, fulgerele și trăsnetele cerului, apa spintecată de vîsle și vîslele îndoite de valuri și de forța vîslașilor.

Cu toate că operele lui Palma sînt multe și foarte prețuite, cea mai bună dintre toate și uimitoare, fără îndoială, este aceea în care — privindu-se într-o oglindă — s-a pictat pe sine însuși, în mărime naturală, înfășurat în piei de cămilă și cu părul din cap răvășit, atît de viu însă încît nici nu se poate închipui ceva mai frumos [7].

Geniul lui Palma a vădit atîta forță în această lucrare încît — după spusele tuturor — a izbutit să facă ceva minunat și afară din cale de frumos; iar dacă soarta ar fi voit ca Palma să moară după această lucrare, el tot s-ar fi bucurat de lauda de a-i fi depășit pe toți cei pe care îi slăvim astăzi, drept genii rare și dumnezeiești; în schimb, trăind, nu și-a păstrat frumoasele însușiri de care a dat dovadă la început, ci a tot pierdut din ele, cu toate că nenumărați au fost aceia care au socotit că le va spori. În cele din urmă, după ce a spălat, cu ajutorul a două sau trei opere desăvîrșite, o parte din rușinea pe care a pățit-o cu celelalte, a murit la Veneția, în vîrstă de patruzeci și opt de ani [8].

AVC 2012

Prieten și tovarăș al lui Palma a fost pictorul venețian Lorenzo Lotto [9], care — după ce a imitat, o bucată de vreme, maniera fraților Bellini — și-a însușit-o pe cea a lui Giorgione, lucru pe care îl mărturisesc numeroasele tablouri și portrete aflate în casele gentilomilor din Veneția. În casa lui Andrea Odoni, de pildă, se află un foarte frumos portret al acestuia, făcut de mîna lui Lorenzo [10], iar în cea a lui Tommaso da Empoli Fiorentino se află un tablou înfățișînd o naștere a lui Cristos, închipuită ca petrecîndu-se noaptea [11], minunată mai ales pentru felul în care pictorul a izbutit să redea slava lui Cristos ce umple de lumină acea parte a tabloului unde se află Maica Domnului, îngenuncheată, împreună cu un alt personaj, care i se închină lui Cristos și care nu-i altul decît *messer* Marco Loredano.

Pentru călugării carmelitani, Lorenzo a pictat un tablou în care l-a înfățișat pe Sfîntul Nicolae în veșminte pontificale, plutind în văzduh, întovărășit de trei îngeri; la picioarele sale se află Sfînta Lucia și Sfîntul Ioan. În înaltul cerului se văd cîțiva nori, iar jos, pe pămînt, un minunat peisaj, cu numeroase personaje miniaturale și animale, împrăștiate prin felurite locuri; într-o parte, se află Sfîntul Gheorghe, călare, ucigînd balaurul; ceva mai departe, tînăra fată pe care a scăpat-o, iar alături un oraș și un braț de mare [12].

În biserica San Giovanni e Paolo, Lorenzo a făcut un tablou pentru capela Sfîntului Antonino, arhiepiscopul Florenței, pe care l-a înfățișat stînd așezat între doi preoți, cu o mulțime de personaje în partea de jos a operei [13].

Fiind încă tînăr și imitînd, pe de o parte, maniera fraților Bellini, iar pe de alta, maniera lui Giorgione, tot acest pictor a executat, în biserica San Domenico din Recanati, tabloul de pe altarul cel mare, cu șase despărțituri [14]. În cea din mijloc, a înfățișat-o pe Maica Domnului ținîndu-și pruncul în brațe și înmînînd, printr-un înger, veșmîntul monahal Sfîntului Dominic, îngenuncheat în fața Fecioarei; tot aici mai sînt și doi copii, dintre care unul cîntă din lăută, iar celălalt dintr-un mic rebec [15]; într-o altă despărțitură se află Sfinții Grigore și Urban, papii, iar în a treia Sfîntul Toma din Aquino și un alt sfînt, fost episcop de Reca-

AVC 2012

nati [16]. Deasupra acestora sînt celelalte trei despărţituri; în mijloc, deasupra Fecioarei, se află Cristos mort — sprijinit de un înger — avîndu-le alături pe maica sa, care îi sărută o mînă, şi pe Sfînta Magdalena.

După aceste lucrări, ducîndu-se la Ancona — tocmai cînd Mariano da Perugia [17] terminase tabloul de pe altarul cel mare al bisericii Sant' Agostino şi îl pusese într-o ramă mare, care nu-l mulţumea prea mult — Lorenzo a primit să picteze un tablou aşezat în mijlocul aceleiaşi biserici, înfăţişînd-o în el pe Maica Domnului cu pruncul la sîn precum şi doi îngeri în racursi, care plutesc în văzduh şi o încoronează pe Sfînta Fecioară [18].

În cele din urmă, îmbătrînind şi pierzîndu-şi graiul aproape cu desăvîrşire, Lorenzo, după cîteva lucrări neînsemnate făcute la Ancona [19], a plecat la Loreto [20] unde mai pictase pe vremuri un tablou în ulei, aflat în biserica închinată Fecioarei, într-o capelă din dreapta, cum intri pe uşă [21]; aici, hotărît să-şi sfîrşească zilele în slujba Fecioarei şi să-şi afle adăpost în acel sfînt lăcaş, s-a apucat să picteze tot felul de scene, cu personaje înalte de un cot — sau chiar mai mici — de jur împrejurul corului, deasupra jilţurilor preoţilor. Nu mult după terminarea acestora, a murit şi, ca unul care trăise cuviincios şi ca un bun creştin, şi-a încredinţat sufletul înaltului stăpîn [22], după ce-şi petrecuse cei din urmă ani ai vieţii în adîncă fericire şi deplină linişte sufletească, dobîndind, după cum se crede, bunurile vieţii veşnice, lucru ce nu s-ar fi petrecut, poate, astfel, dacă, aflîndu-se la capătul vieţii sale, s-ar mai fi îndeletnicit cu treburile lumeşti, care — ajungînd să fie prea grele pentru cei ce-şi fac din ele un scop — nu-i îngăduie minţii să se înalţe către bunurile nemincinoase ale vieţii de apoi şi către desăvîrşita linişte şi fericire.

[1] Iacopo d'Antonio Negretti, zis Palma, s-a născut la Serina, aproape de Bergamo, în jurul anului 1480. Începe să picteze încă din anul 1500, iar în 1510 îl găsim în Veneţia, unde rămîne pînă la sfîrşitul vieţii.

AVC 2012

[2] A fost executat în anii 1520—1521 şi înfăţişa *Logodna Fecioarei*. Lucrarea s-a pierdut.
[3] E vorba de *Închinarea magilor* executată în 1525. Se află astăzi în Milano, Pinacoteca di Brera.
[4] Trece drept capodopera lui Palma. În afara chipurilor amintite de Vasari, mai sînt, tot acolo: *Sfîntul Dominic*, *Sfîntul Ioan* şi o *Pietà*. Se află încă în biserica Santa Maria Formosa.
[5] Lucrare pierdută.
[6] Pictura aceasta (executată, după unii cercetători, de către Paris Bordone sau de Palma în colaborare cu acesta) îi înfăţişează pe Sfinţii Marcu, Gheorghe şi Nicolae îmblînzind demonii, care voiau să nimicească Veneţia în timpul unei furtuni (fapt petrecut, după vechile cronici, la 25 februarie 1340). Se află în Galeria Academiei din Veneţia.
[7] Tabloul, pe care unii cercetători îl atribuie lui Cariani, alţii lui Giorgione, se află la München.
[8] A murit la 30 iulie 1528, după ce, cu două zile mai înainte, îşi făcuse testamentul. Vasari nu a amintit însă decît o parte din lucrările lui Palma, de pe urma căruia au rămas şi altele aflate în muzeele din întreaga Europă.
[9] S-a născut la Veneţia, în anul 1480.
[10] Pictat în 1527. Se află astăzi în Galeria de la Hampton Court.
[11] Se află în Galeria Academiei din Veneţia.
[12] Semnat şi datat, 1529, tabloul se află în biserica Santa Maria del Carmine.
[13] Terminat în 1542. Se află tot în biserica San Giovanni e Paolo.
[14] Pictat în 1508. Se află la Primăria din Recanati. Predela tabloului se află însă la Viena, în colecţia Benda.
[15] Vechi instrument muzical, în formă de lăută, cu trei coarde.
[16] Sfîntul Flavian.
[17] Mariano *di ser* Eusterio, elev lipsit de însemnătate al lui Perugino. Tabloul de care vorbeşte Vasari s-a pierdut.
[18] Mai sînt, tot acolo, şi alţi patru sfinţi. Lucrarea se află în Pinacoteca din Ancona
[19] Una dintre ele, înfăţişînd *Înălţarea la Ceruri*, a fost executată în 1550 şi se află tot în Pinacoteca din Ancona.
[20] A plecat la 30 august 1552.
[21] Se află în Palatul Apostolic din Loreto.
[22] Moare către sfîrşitul anului 1556, la Loreto.

AVC 2012

# BACCIO D'AGNOLO

## ARHITECT FLORENTIN

Lucrînd în chip strălucit în intarsie, Baccio [1] a executat, în tinerețea sa, spătarele stranelor din Santa Maria Novella, în capela cea mare, unde se află un Sfînt Ioan Botezătorul și un Sfînt Lorenzo [2], amîndoi deosebit de frumoși. A sculptat, de asemenea, rama din aceeași capelă [3], precum și pe aceea a altarului celui mare [4] din biserica della Nunziata, ca și ornamentația orgii din Santa Maria Novella [5], împreună cu nenumărate alte lucrări, publice sau particulare, executate în Florența, patria sa. Plecînd însă de aici, s-a dus la Roma [6], unde s-a îndeletnicit, cu multă rîvnă, cu studierea arhitecturii; apoi, întorcîndu-se acasă, a executat — cu prilejul venirii papii Leon al X-lea — arcuri de triumf din lemn în felurite părți ale orașului. Nu și-a lăsat totuși în părăsire atelierul, unde — în afară de numeroși cetățeni — stăteau îndelung pe lîngă el cei mai buni dintre artiștii noștri, vorbind — mai ales iarna — în cuvinte pline de frumusețe, despre tot felul de lucruri însemnate.

Cel dintîi dintre aceștia era Raffaello da Urbino, pe atunci tînăr; veneau apoi Andrea Sansovino, Filippino, Maiano, Cronaca, Antonio și Giuliano Sangalli, Granaccio și uneori — dar mai rar — Michelagnolo, precum și numeroși tineri, florentini sau străini. Studiind deci arhitectura cu sîrguință și încercîndu-și de cîteva ori puterile, Baccio a început să se bucure, în Florența, de atîta încredere, încît cele mai mărețe construcții din cîte s-au făcut în vremea aceea i-au fost

AVC 2012
încredințate lui sau au fost lucrate sub conducerea sa.

În vreme ce Piero Soderini era gonfalonier, Baccio împreună cu Cronaca și cu alții, — după cum am mai spus și cu alt prilej — a luat parte la discuțiile ce au avut loc în legătură cu sala cea mare a palatului [7] și a lucrat, cu mîna lui, ornamentația din lemn a mesei celei mari, schițată de Fra Bartolommeo și desenată de Filippino. A făcut, în tovărășia aceloraşi, scara care duce la această sală — împodobind-o cu o foarte frumoasă ornamentație de piatră — precum și coloanele și ușile de marmură ale aceleiaşi săli, numită astăzi *A celor două sute*. În piața Santa Trinità, i-a construit lui Giovanni Bartolini [8] un palat bogat împodobit pe dinăuntru, iar apoi a desenat, pentru acelaşi, grădina din Gualfonda [9]; și fiindcă palatul de mai sus a fost cea dintîi clădire care a avut ferestrele pătrate și împodobite cu frontoane, iar ușile cu coloane ce susțineau arhitrava, friza și cornișa, toate aceste noutăți i-au atras criticile florentinilor, care l-au luat în rîs, agățînd pe ziduri sonete sau ghirlande de ramuri înfrunzite — cum se face la biserică, în zilele de sărbătoare — și spunînd că, așa cum arată, clădirea aduce mai curînd a templu decît a palat; venindu-i mai întîi să-și ia lumea-n cap, Baccio, știind că se află pe calea cea bună și că opera era trainică, și-a văzut apoi de treabă. După cum am mai spus și în altă parte, cornișa întregului palat este, ce-i drept, prea mare; cu toate acestea, lucrarea s-a bucurat întotdeauna de multe laude.

Lui Lanfredino Lanfredini i-a construit palatul de lîngă Arno, între podul Santa Trinità și podul alla Carraia [10], iar în piața de' Mozzi a început — dar nu l-a terminat — palatul familiei de' Nasi, care dă înspre nisipăria de lîngă Arno [11].

La cererea lui Taddeo de' Taddei, a făcut și palatul familiei acestuia [12], socotit a fi frumos și foarte potrivit ca locuință. Lui Pierfrancesco Borgherini i-a executat planurile pentru casa pe care acesta și-a ridicat-o în Borgo Sant'Apostolo, cu uși bogat ornamentate și cu cămine foarte frumoase; pentru împodobirea uneia din încăperile de aici, Baccio a executat lăzi de nuc — împodobite cu chipuri de copii sculptate cu
11 cea mai mare măiestrie [13] — și ar fi cu neputință pen-

tru un altul să ducă o operă asemănătoare la aceeaşi desăvîrşire la care a dus-o el pe aceasta.

Tot Baccio a condus şi lucrările de construcţie a campanilei bisericii Santo Spirito din Florenţa, care a rămas însă neterminată, iar astăzi, din porunca ducelui Cosimo, se lucrează din nou la ea, şi tot după desenele lui Baccio [14]; a făcut de asemenea şi campanila de la San Miniato di Monte, care — deşi bătută de artileria duşmană — nu s-a dărîmat [15], cîştigîndu-şi nu mai puţină faimă pentru jignirea adusă duşmanului decît îşi cîştigase prin frumuseţea şi desăvîrşirea cu care Baccio o lucrase şi o dusese la bun sfîrşit. Fiind numit apoi arhitect al construcţiei de la Santa Maria del Fiore, datorită însuşirilor sale şi fiindcă era foarte iubit de popor, Baccio a făcut desenele pentru executarea galeriei care înconjură pe dinafară cupola şi pe care Pippo Brunelleschi, răpus de moarte, o lăsase neterminată, cu toate că acesta făcuse şi pentru ea desenele şi un model, care s-au pierdut însă astăzi, din pricina lipsei de grijă a conducătorilor acestei construcţii.

Făcînd deci desenul şi modelul pentru această galerie, Baccio a pus în lucru toată acea latură care se vede dinspre colţul de' Bischeri [16]; înapoindu-se însă de la Roma şi văzînd că pentru execuţia acestei lucrări se tăiau pietrele de legătură pe care nu în zadar le lăsase Brunelleschi în afară, Michelagnolo a făcut atîta gălăgie încît s-a oprit lucrarea, despre care, tot el spunea că Baccio ar fi făcut parcă o colivie de greieri [17] şi că o construcţie atît de uriaşă cerea o galerie mai mare, făcută după alte desene, cu o artă şi cu o graţie pe care — după el — desenele lui Baccio nu le aveau de loc; a mai spus, de asemenea, că va arăta el ce trebuie făcut. Apoi, după ce Michelagnolo a executat şi el un model, lucrarea a fost îndelung discutată de numeroşi artişti şi cetăţeni, în faţa cardinalului Giulio de' Medici, dar — în cele din urmă — nu a mai fost executat nici unul din modele. Desenele lui Baccio au fost criticate de către mulţi şi nu atît pentru că galeria ar fi fost mică prin ea însăşi, cît pentru că părea prea mică alături de construcţia aceea uriaşă; iată deci pricinile pentru care galeria nu a mai fost niciodată terminată.

După aceasta, Baccio s-a îndeletnicit cu pardoselile de la Santa Maria del Fiore [18] şi cu alte lucrări de ale

AVC 2012

sale, care nu erau de loc puţine, îngrijindu-se, mai ales, de toate bisericile şi mănăstirile mai de seamă din Florenţa, ca şi de numeroase palate ale unor cetăţeni din acest oraş sau dinafara lui. În cele din urmă, la aproape optzeci şi trei de ani, întreg încă la trup şi la minte, a plecat către o viaţă mai bună, în anul 1543 [19] lăsîndu-i după el pe fiii săi, Giuliano, Filippo şi Domenico [20], de către care a fost înmormîntat, în biserica San Lorenzo.

[1] Bartolommeo (Baccio) d'Agnolo Baglioni s-a născut la 19 mai 1462.
[2] Spătarele stranelor au fost lucrate între 1491 şi 1496 şi, în parte, se păstrează încă şi astăzi.
[3] Lucrare pierdută. Îi fusese comandată lui Baccio la 15 septembrie 1500.
[4] Pierdută şi aceasta.
[5] Ornamentaţia orgii din biserica Santa Maria Novella se află astăzi (partea superioară) în biserica din Rueil (lîngă Paris) şi în Victoria and Albert Museum din Londra (partea inferioară).
[6] Este dovedit cu documente că Baccio a fost la Roma, în primul deceniu al veacului al XVI-lea. Nu se ştie însă nimic despre lucrările pe care le-ar fi executat cumva pentru papa Leon al X-lea.
[7] O Hotărîre din 17 februarie 1496 îi însărcina pe Baccio d'Agnolo, pe Cronaca, pe Antonio da Sangallo şi pe alţi cinci maeştri de mai mică importanţă, cu refacerea tavanului din noua sală de consiliu, distrus însă în 1563, de către Vasari, care a executat lucrări de extindere. A dispărut, de asemenea, şi cornişa, executată de Baccio d'Agnolo între 1498 şi 1502. Au rămas numai uşile de marmură ale sălii *Celor două sute*.
[8] Palatul Bartolini, construit între anii 1517 şi 1520, există încă — deşi în stare proastă — şi reprezintă una din cele mai frumoase construcţii rămase din veacul al XVI-lea.
[9] E vorba, de fapt, de palatul din *via* Valfonda; mărit în 1638, păstrează încă amprenta arhitecturii lui Baccio d'Agnolo.
[10] Există încă şi astăzi, dar parţial modificat.
[11] Actualul palat Torrigiani, modificat şi el în cîteva rînduri.
[12] Este actualul palat Pecori-Ginori.
[13] Actualul palat Rosselli del Turco.
[14] Există încă şi e una din cele mai frumoase realizări arhitectonice ale artistului.
[15] Vechea clopotniţă se dărîmase în 1499. În 1518, Baccio primeşte sarcina de a executa un nou model, pe care-l predă în acelaşi an, fiindu-i acceptat. Lucrările de construcţie au început în 1524. În timpul asediului din 1530, fortificată de Michelangelo, clopotniţa a rezistat atacurilor duşmane.
[16] Galeria există încă şi a fost desenată în 1506 de către Baccio, Cronaca, Giuliano şi Antonio da Sangallo. Modelul de lemn, existent

AVC 2012

în Muzeul Domului florentin, este executat, pare-se, de către Cronaca.

17 Aluzie la fragilitatea şirului de arcade, care — deşi lucrat cu multă eleganţă — nu se adaptează estetic cu masivitatea construcţiei.

18 Pardoseala bisericii Santa Maria del Fiore a fost executată după 1543, de către Giuliano şi Francesco da Sangallo.

19 A murit la 6 mai 1543.

20 L-a uitat pe Francesco, Filippo (mort în 1569), tot arhitect şi el, este autorul palatelor Nasi (Cartierul San Niccolò) şi Martellini (*via* Sant'Egidio).

ANTONIO DA SAN GALLO

AVC 2012

# ANTONIO DA SAN GALLO

## ARHITECT FLORENTIN

După ce în copilărie învățase meseria de tîmplar, Antonio[1], fiul dogarului Bartolommeo Picconi din Mugello, a plecat din Florența căci auzise că unchiul său, Giuliano da San Gallo, lucra la Roma, împreună cu fratele său, Antonio; îndreptîndu-se deci, bucuros, către lucrările de arhitectură și urmîndu-și unchii, lăsa să se întrevadă toate acele opere pe care le aflăm împînzind întreaga Italie și pe care le-a înfăptuit atunci cînd a ajuns la o vîrstă matură.
S-a întîmplat însă ca Giuliano, fiind bolnav de piatră la rinichi, să fie nevoit să se înapoieze la Florența[2]; făcînd atunci cunoștință cu arhitectul Bramante da Castel Durante, care — fiindcă era bătrîn și-i tremurau mîinile — nu mai putea lucra ca înainte, Antonio a început să-l ajute pe acesta la desenele ce se făceau; lucra însă atît de curat și atît de frumos încît Bramante, găsindu-l vrednic de el, a fost nevoit să-i lase în grijă nenumăratele treburi pe care le avea de îndeplinit, spunîndu-i numai ce dorea și dîndu-i îndrumări cu privire la compozițiile și născocirile ce urmau să fie aduse la îndeplinire; în toate acestea, Antonio l-a slujit cu atîta pricepere, hotărîre și rîvnă încît, în anul 1512, Bramante i-a dat în seamă coridorul care ducea la șanțurile castelului Sant' Agnolo[3]; o dată cu această sarcină a început să primească o leafă de zece scuzi pe lună, dar, în urma morții papii Iuliu al II-lea, lucrarea a rămas neterminată. Antonio căpătase faima că ar fi un foarte iscusit arhitect și că ar stăpîni o manieră

minunată în ce privește lucrările de zidărie atunci cînd cardinalul Alessandro Farnese, viitorul papă Paul al III-lea, s-a gîndit să-și repare vechiul palat din Campo di Fiore, în care locuia împreună cu familia sa [4]; dorind ca printr-o asemenea lucrare să-și sporească faima, Antonio a făcut mai multe desene — în felurite maniere — iar unul dintre acestea, împărțind palatul în două apartamente, a fost cel care i-a plăcut cardinalului, dornic să lase această clădire fiilor săi, *signor* Pier Luigi și *signor* Ranuccio; în acest fel, începîndu-se lucrarea, s-a construit în fiecare an cîte ceva.

După aceasta, dorind cardinalul Alborense [5] să lase o amintire despre el în biserica nației sale — San Iacopo degli Spagnuoli — l-a pus pe Antonio să construiască și să ducă la bun sfîrșit o capelă din marmură și un mormînt pentru sine însuși; pe pereții dintre pilaștri, capela a fost pictată în întregime de către Pellegrino da Modana [6], iar pe altarul ei, Iacopo del Sansovino a făcut din marmură un minunat sfînt Iacob; ca operă de arhitectură, capela se bucură, fără îndoială, de nesfîrșite laude, din pricina bolții ei de marmură, împărțită în foarte frumoase octogoane.

Nu după multă vreme, pentru folosul său și pentru plăcerea prietenilor, dar și pentru a lăsa o amintire veșnică despre el însuși, *messer* Bartolommeo Ferratino l-a pus pe Antonio să-i construiască un palat în piața d'Amelia [7], lucrare frumoasă și vrednică de cinste, de pe urma căreia Antonio s-a ales cu destulă faimă și cîștig.

Aflîndu-se în acest timp la Roma, Antonio di Monte, cardinal de Santa Prassedia, a dorit ca același arhitect să-i construiască palatul în care mai tîrziu a și locuit și care dă în piața Agone [8], unde se află statuia maestrului Pasquino [9]; la mijlocul aripii care dă spre piață a cerut să i se construiască un turn, pe care Antonio i l-a plănuit și i l-a terminat, cu o frumoasă compoziție de pilaștri și ferestre, bine desenat și plin de grație, de la întîiul și pînă la cel de-al treilea cat, Francesco dell' Indaco pictînd apoi, atît pe dinăuntru cît și pe dinafară, numeroase personaje și scene în clarobscur. Între timp, slujindu-l tot mai mult pe cardinalul d'Arimini, acesta i-a cerut lui Antonio să-i construiască — la Tolentino della Marca [10] — un palat, după a cărui terminare, cardinalul, afară de o însemnată răs-

AVC 2012

plată, i-a mai păstrat lui Antonio și o necurmată recunoștință.

În timp ce se petreceau toate acestea, iar faima lui Antonio, sporind, se răspîndea tot mai mult, bătrînețea și unele beteșuguri l-au trimis pe Bramante pe lumea cealaltă.

Antonio, care îl slujise pe cardinalul Farnese, l-a rugat fierbinte pe acesta să primească a-i cere papii Leon să-l numească pe el în locul unchiului său Giuliano, plecat din slujbă din pricina bătrîneții, pentru a se înapoia la Florența; cererea i-a fost îndeplinită cu foarte mare ușurință, mai întîi din pricină că însuși talentul său îl făcea pe Antonio vrednic de acel post, iar în al doilea rînd din pricina dragostei dintre papă și cardinalul Farnese; în felul acesta, Antonio a rămas, alături de Raffaello da Urbino, la conducerea acestei lucrări, care a fost dusă mai departe cu destul de puțin avînt. După aceasta, papa s-a dus la Civitavecchia [11] pentru a o fortifica, însoțit fiind de numeroși curteni, printre care se aflau Giovan Paolo Baglioni și *signor* Vitello, precum și de oameni iscusiți ca Pietro Navarra și Antonio Marchisi [12], arhitect de fortificații din vremea aceea, venit de la Napoli din porunca papii; vorbindu-se despre fortificarea acestui loc, s-au rostit nenumărate și felurite păreri și făcînd ba unul un desen, ba celălalt un altul, s-a nimerit ca Antonio să le arate și el unul, pe care, atît papa cît și curtenii și arhitecții de față l-au socotit a fi cel mai bun dintre toate, deoarece construcția era și trainică și frumoasă, ca să nu mai vorbim de tot felul de alte amănunte, folositoare și pline de frumusețe și ele: uriașă a fost încrederea pe care și-a cîștigat-o Antonio, în urma acestei întîmplări, pe lîngă curtea papală.

După aceasta, talentul lui Antonio a avut prilejul să îndrepte o mare greșeală săvîrșită de Raffaello da Urbino: construind *loggiile* papale și odăile de jos ale palatului, acesta — pentru a fi pe placul unora dintre prietenii săi — lăsase numeroase goluri în zidărie, primejduind astfel, din pricina uriașei greutăți care apăsa deasupra, întreaga clădire, ce amenința să se dărîme și s-ar fi și dărîmat, fără îndoială, dacă Antonio, prin iscusința sa și folosindu-se de grinzi și de proptele, nu ar fi umplut golurile și nu ar fi întărit totul, făcînd

astfel ca zidurile să fie mai trainice şi mai puternice decît fuseseră chiar şi la început [13].

Între timp, folosind desenele lui Iacopo Sansovino, florentinii din Roma începuseră să-şi construiască o biserică a lor, pe strada Giulia, în spatele uliţei dei Banchi; nevoiţi însă să intre cu ea prea mult în fluviu, au cheltuit douăsprezece mii de scuzi pentru a-i zidi temeliile în apă, lucrare pe care Iacopo nu a putut-o face, dar pe care Antonio a dus-o la bun sfîrşit într-un chip minunat [14], înălţînd, trainic, temelia pînă la cîţiva coţi deasupra apei şi făcînd chiar şi un model, atît de izbutit încît, dacă ar fi fost construită pînă la sfîrşit, biserica aceasta ar fi fost un lucru de-a dreptul uluitor.

Din porunca papii, care îl luase cu el, într-o vară, prin acele locuri, Antonio a reparat fortăreaţa de la Monte Fiascone [15], clădită mai de mult de către papa Urban; apoi, potrivit dorinţei cardinalului Farnese, a construit pe insula Viscentina, din lacul Bolsena, două mici temple [16], din care unul era cu opt feţe pe dinafară şi rotund pe dinăuntru, iar celălalt cu opt feţe pe dinăuntru şi pătrat pe dinafară, cu cîte o firidă la fiecare din cele patru colţuri; frumos lucrate, cele două mici temple au stat drept mărturie a priceperii lui Antonio, care în lucrările de arhitectură, nu s-a repetat niciodată. În vreme ce se ridicau aceste temple, Antonio s-a înapoiat la Roma, unde — la colţul de la Santa Lucia, alături de noua monetărie — a început palatul episcopului di Cervia [17], rămas însă neterminat. A construit, de asemenea, alături de Corte Savella, biserica Santa Maria di Monferrato [18], socotită a fi deosebit de frumoasă, precum şi locuinţa unui maran [19], în spatele palatului Cibo, chiar lîngă casele familiei Massimi. Între timp, murind papa Leon al X-lea, şi, o dată cu el, toate artele frumoase şi folositoare, aduse la viaţă de el şi de Iuliu al II-lea, înaintaşul său, la pontificat a urmat Adrian al VI-lea [20], de către care toate artele şi toate talentele au fost atît de lovite, încît, dacă tronul apostolic ar fi rămas să fie condus de el vreme mai îndelungată, la Roma, în timpul pontificatului său, s-ar fi întîmplat ce se mai întîmplase odinioară, cînd toate statuile, bune sau rele, care scăpaseră să nu fie distruse de către goţi, au fost osîndite la ardere; şi, poate pentru a-i imita pe papii din acele vremuri, Adrian începuse

AVC 2012
și el să spună că are de gînd să dărîme capela divinului Michelagnolo, despre care zicea că n-ar fi altceva decît o sală de baie pictată cu oameni goi; disprețuind toate picturile și sculpturile de valoare, papa le socotea drept ațîțătoare la desfrîu și drept lucruri rușinoase și josnice; din care pricină, nu numai Antonio, dar și toți ceilalți oameni de talent n-au mai avut ce face, deoarece în timpul păstoriei acestui papă nu s-a lucrat la nimic altceva decît la construcția bisericii San Pietro, pe care Adrian trebuia totuși s-o îndrăgească, de vreme ce se arăta a fi atît de dușman al celorlalte lucrări lumești.

Cît a viețuit Adrian, deci,bietele talente ajunseseră cum nu se poate mai rău; înduioșat însă de mila lor, cerul a căutat ca prin moartea unuia să le dea viață altor o mie, și l-a răpit de aceea pe Adrian de pe lume. silindu-l să-i lase locul altuia, care era mai vrednic decît el de asemenea înaltă treaptă și care trebuia să conducă treburile acestei lumi cu o altă inimă.

Plin de generozitate și călcînd pe urmele lui Leon și ale altor înaintași din strălucita sa familie, Clement al VII-lea, de cum a fost uns ca papă, s-a gîndit că — după ce lăsase atîtea amintiri în timpul cît fusese cardinal — trebuia, ca papă, să-i întreacă pe toți ceilalți în ce privește construcțiile sau înfrumusețarea clădirilor. Alegerea sa a însemnat deci un sprijin pentru mulți oameni de talent, dînd un avînt uriaș și o viață pe placul lor atîtor suflete lipsite de îndrăzneală și iscusite, care ajunseseră între timp la desnădejde.

Apucîndu-se din porunca Sanctității Sale de lucru, Antonio a refăcut mai întîi o curte interioară a palatului, în fața galeriilor care fuseseră pictate sub îndrumarea lui Raffaello [21]; această curte a fost de mare folos și foarte frumoasă, Antonio lărgind și îndreptînd unele alei strîmte și strîmbe, care au ajuns astfel frumoase și plăcute. Lucrarea nu mai arată însă astăzi așa cum a făcut-o Antonio, căci papa Iuliu al III-lea a mutat la vila sa coloanele de granit de aici și a stricat totul.

Apoi, dorind să fortifice Parma și Piacenza și cercetînd nenumărate desene și modele, făcute în acest scop de feluriți arhitecți, Sanctitatea Sa l-a trimis la fața locului pe Antonio, dîndu-i-l și pe Giulian Leno, ca supraveghetor al lucrărilor de fortificații [22]; ajunși acolo, i-au

AVC 2012

găsit şi pe Antonio Labacco[23], elevul său, pe Pier Francesco da Viterbo[24], un foarte destoinic inginer, şi pe Michele da San Michele, arhitect veronez[25] şi, toţi laolaltă, au dus la bun sfîrşit planurile acestor fortificaţii; după aceasta, rămînînd ceilalţi acolo, Antonio s-a înapoiat la Roma, unde papa Clement i-a poruncit — fiind prea strîmte încăperile palatului — să înceapă, deasupra fierăriei, pe acelea în care se ţin consistoriile publice şi care au fost construite astfel încît papa a rămas mulţumit, iar mai tîrziu a pus să se înalţe, deasupra lor, odăile cameriştilor Sanctităţii Sale[26].

Pe vremea papii Paul al II-lea, biserica Madonei din Loreto — care era mică şi avea un acoperiş sprijinit, ţărăneşte, pe nişte pilaştri de cărămidă — a fost clădită din nou, căpătînd măreţia pe care o vădeşte şi astăzi, datorită geniului şi iscusinţei lui Giuliano da Maiano; lucrările dinafară au fost duse mai departe de Sixt al IV-lea şi de alţi papi, pînă la Clement al VII-lea, în anul 1526, cînd — fără să fi dat nici cel mai mic semn de dărîmare — biserica s-a crăpat în aşa fel încît erau primejduite nu numai arcadele tribunei, ci şi multe alte părţi ale clădirii, din pricină că temeliile nu erau nici destul de late, nici destul de adînci.

Fiind trimis de papa Clement să îndrepte o asemenea stricăciune, Antonio, de îndată ce a ajuns la Loreto[27], a întărit întreaga construcţie şi a proptit arcadele după care, ca un arhitect horărît şi iscusit ce era, i-a zidit alte temelii.

Înapoiat apoi la Roma, a găsit oraşul jefuit de către armatele duşmane; papa se afla în acest timp la Orvieto şi fiindcă întreaga curte suferea cumplit din pricina lipsei de apă, Antonio — potrivit dorinţei papii — a venit şi a construit în acest oraş o fîntînă în întregime de piatră, largă de douăzeci şi cinci de coţi şi avînd, tăiate în tuf şi răsucite în formă de melc, două pante, una deasupra alteia, după forma acestei fîntîni, la fundul căreia se ajunge cu ajutorul acestor pante, în aşa fel încît vitele, care vin după apă, pătrund pe o uşă şi coboară pe una din aceste pante pînă la podul de pe care se încarcă apa; apoi, fără a se întoarce îndărăt, trec pe a doua pantă, care se răsuceşte deasupra celeilalte, şi ies afară din fîntînă[28] pe o cu totul altă uşă, aflată în faţa celei dintîi; la moartea papii Clement, lucrarea

AVC 2012

aceasta iscusită, folositoare şi de o minunată frumuseţe, era aproape gata şi, cum nu mai rămăsese să i se facă decît intrarea, a fost dusă la bun sfîrşit de către papa Paul al III-lea, dar nu după cum hotărîse Clement — potrivit sfaturilor lui Antonio — lucru pe seama căruia, fiind în joc o operă atît de frumoasă, s-a vorbit destul de mult.

Nu încape îndoială că cei vechi nu au ridicat niciodată o construcţie care s-o ajungă pe aceasta, nici ca execuţie, nici ca măiestrie, golul rotund din mijloc fiind astfel făcut încît, datorită cîtorva ferestre, amîndouă pantele sînt luminate de sus pînă jos.

Potrivit îndrumărilor date de Antonio, au fost aduşi la Loreto sculptorii Tribolo, Raffaello da Monte Lupo, Francesco di San Gallo, pe atunci tînăr, şi Simon Cioli, care au terminat sculpturile în marmură începute de Andrea Sansovino. Tot aici a fost adus şi florentinul Antonio il Mosca, strălucit sculptor în marmură, care lucra tocmai atunci, pentru urmaşii lui Pellegrino da Fossombrone, un cămin de piatră, din care a izbutit să scoată o dumnezeiască lucrare de sculptură. Acesta, deci, la rugăminţile lui Antonio, s-a dus la Loreto şi a executat anumite ghirlande, care sînt de-a dreptul divine; în felul acesta, ornamentaţia acelui lăcaş al Sfintei Fecioare a putut fi cu desăvîrşire terminată, cu toate că Antonio ţinea în mînă, în aceeaşi vreme, cinci lucrări însemnate, pe care, deşi erau în locuri diferite şi departe una de alta, le-a condus în aşa fel încît nu a lăsat-o pe nici una în părăsire niciodată, deoarece, acolo unde — uneori — nu putea ajunge în mare grabă, se folosea de ajutorul fratelui său, Battista; cele cinci lucrări erau: fortăreaţa din Florenţa, fortăreaţa din Ancona, biserica de la Loreto, palatul apostolic şi fîntîna din Orvieto.

Murind papa Clement şi fiind ales înalt pontif Paul al III-lea Farnese [29], Antonio — care fusese prieten cu papa pe cînd acesta era numai cardinal — a ajuns să se bucure de o şi mai mare încredere: de aceea, făcîndu-l duce de Castro pe *signor* Pier Luigi, fiul său, Sanctitatea Sa l-a trimis acolo pe Antonio să facă desene pentru fortăreaţa [30] pe care ducele a construit-o în acel loc, pentru palatul numit dell' Osteria, aflat în piaţă,
21 şi pentru monetăria, tot de acolo, zidită din travertin,

la fel cu cea din Roma. În orașul acela, Antonio nu a făcut însă numai aceste desene, ci încă multe altele, pentru palate ori altfel de clădiri, stăpînite de feluriți localnici sau străini.

Cînd Sanctitatea Sa a pus să se construiască puternicele bastioane ale Romei, poarta Santo Spirito [31], cuprinsă între ele, a fost lucrată sub conducerea și după desenele lui Antonio, cu ornamente rustice din travertin și atît de puternică și de măreață, încît poate sta alături de oricare lucrare din antichitate; au fost unii care — după moartea lui Antonio și împinși mai mult de pizmă decît de vreun gînd înțelept — au căutat să capete dezlegarea de a dărîma această poartă; cel care putea să dea dezlegare nu a îngăduit însă una ca asta. Tot sub conducerea lui Antonio s-au zidit din nou, aproape în întregime, temeliile palatului apostolic, care — în afara celor arătate — amenința cu dărîmarea în multe alte părți și îndeosebi pe una din laturile Capelei Sixtine și la fațadă; lucrările acestea, menite să aducă mai multă primejdie decît cinste, au fost executate fără a se ivi nici măcar o singură crăpătură.

A mărit, de asemenea, sala cea mare [32] a aceleiași capele, croind acele două ferestre uriașe, care dau o lumină minunată, și împodobind bolta cu frumoase despărțituri făcute din stuc; a lucrat totul atît de bine și cu atîta bogăție, încît aceasta poate fi socotită drept cea mai frumoasă și cea mai bogată din toate sălile aflate în lume, pînă atunci; pentru a se putea merge la San Pietro, a mai făcut și două scări, atît de ușor de urcat și atît de bine executate, încît nu s-au văzut altele mai izbutite nici în antichitate și nici în vremurile noastre; tot el a construit și capela paulină [33], în care se păstrează sfînta cuminecătură și care este un lucru atît de fermecător, atît de frumos și atît de bine proporționat încît, datorită grației ce-o arată, pare să te întîmpine rîzînd sărbătorește.

Ivindu-se unele neînțelegeri între papă și perugini, Antonio a construit fortăreața din Perugia [34], trebuind — în acest scop — să fie dărîmate casele familiei Baglioni; cu toate acestea, lucrarea a fost dusă la bun sfîrșit cu o grabă uluitoare, ieșind deosebit de frumoasă. Antonio a mai făcut și fortăreața de la Ascoli [35], pe care a înălțat-o în numai cîteva zile, în vreme ce asco-

AVC 2012

lanii și alții socoteau că pentru a o putea ridica va fi nevoie de ani; tocmai de aceea, văzînd cît de repede intră garda în ea, populația a rămas uluită, nevenindu-i parcă să creadă.

Toate lucrările pe care Antonio le-a făcut pentru plăcerea sau folosul lumii nu înseamnă însă nimic față de modelul slăvitei și minunatei biserici San Pietro din Roma [36], pe care — după ce fusese gîndită și plănuită de către Bramante — el a mărit-o și modificat-o în chip cu totul aparte, dîndu-i o înfățișare proporționată și o decorație nouă, atît în întreg cît și în feluritele ei părți, așa cum se poate vedea din modelul făcut din lemn și desăvîrșit de mîna lui Antonio Labacco, elevul său; după moartea lui Antonio da San Gallo, modelul acesta, care i-a adus o faimă uriașă, precum și planul întregii construcții au fost gravate de același Antonio Labacco.

Murind la Terni [37], Antonio a fost adus la Roma și condus la groapă cu o mare pompă, întovărășit de către toți artiștii desenului precum și de alții, după care supraveghetorii bisericii San Pietro i-au așezat trupul într-un mormînt aflat în această biserică, alături de capela papei Sixt.

[1] Antonio di Antonio di Bartolommeo Cordiani (și nu Picconi, cum spune Vasari), zis și Antonio da Sangallo cel tînăr, s-a născut în 1483.

[2] Inexact. Antonio lucra la Roma încă din 1505, împreună cu Bramante, iar Giuliano da Sangallo s-a înapoiat definitiv la Florența, din pricina bolii și a bătrîneții, de-abia în 1515, la un an după moartea lui Bramante, pe care-l înlocuise, în 1514, la conducerea lucrărilor de la San Pietro.

[3] Coridorul acesta fusese executat de Antonio da Sangallo cel bătrîn și era terminat în 1494.

[4] Construcția palatului a început în preajma anului 1517. Antonio nu apare ca lucrînd aici, potrivit documentelor, decît tocmai în 1534.

[5] Cardinalul Albornoz. Cupola bisericii San Giacomo există încă.

[6] Pellegrino Aretusi, zis și Munari sau Pellegrino da Modena (1463—1523), a lucrat alături de Rafael, la Roma.

[7] Palatul lui Bartolommeo Ferratino se află în cartierul Porcelli. Cel din piața d'Amelia nu-i aparține lui Sangallo.

[8] E vorba de piața Navona. Palatul construit de Antonio a fost distrus, iar în locul lui se află actualul palat Braschi.

[9] Vestită statuie antică, de care, în vremea aceea, erau agăţate tot felul de satire şi epigrame, îndreptate împotriva fruntaşilor vieţii publice din Roma pontificală.
[10] Palatul nu mai există, dar la Uffizi se păstrează un desen al lui Antonio, din care se poate vedea cum arăta.
[11] Antonio pare să fi lucrat aici în jurul anului 1515. O parte din desenele executate pentru această lucrare se află la Uffizi.
[12] Arhitectul Antonio Marchesi sau Marchissi (1451—1522) se găsea la Civitavecchia, în anul 1517. Nu se ştie nimic în legătură cu Pietro Navarra.
[13] Toate acestea au fost relatate şi în « Viaţa » lui Rafael. La Uffizi se găsesc numeroase desene în legătură cu această lucrare de care Antonio s-a ocupat în anul 1520.
[14] După Sansovino şi Sangallo, au mai lucrat aici Michelangelo (1559), Giacomo dalla Porta, Maderna, Alessio Galilei (a executat faţada, în 1725).
[15] Antonio a lucrat aici în jurul anului 1519.
[16] Cele două bisericuţe au fost executate de Vignola, probabil după desenele lui Antonio. Există încă amîndouă.
[17] Există încă, neterminat nici astăzi, între *via* delle Carceri şi *via* dei Banchi.
[18] Nu Monferrato, ci Monserrato, după numele vestitului sanctuar de la Montserrat în Catalonia. Construcţia fusese începută încă din 1495, de către Giuliano da Sangallo. Antonio pare să fi lucrat aici mai tîrziu.
[19] Evreu sau maur convertit la creştinism. Clădirea nu mai există.
[20] Adrian al VI-lea a fost ales papă la 9 ianuarie 1522 şi a murit la 14 septembrie 1523.
[21] Se ştie că în 1523, din porunca papii Clement al VII-lea, Antonio a lărgit coridoarele palatelor papale.
[22] A lucrat aici în anii 1526—1527.
[23] Antonio Labacco sau Labbaco s-a născut la Vercelli, în jurul anului 1495 şi a murit în 1567. A fost elevul lui Antonio şi a scris şi o carte despre arhitectură (1552).
[24] Francesco Florenzuoli s-a născut la Viterbo, către 1470 şi a murit la Florenţa, în 1534. A fost specialist în probleme de fortificaţii.
[25] Michele Sanmichele sau Sanmicheli s-a născut în 1484, la Verona, şi a murit în 1559. Arhitect cunoscut şi deosebit de fecund, ale cărui construcţii sînt risipite nu numai în Italia, dar şi în insulele Corfu şi Creta.
[26] Sala Consistoriilor a fost construită în 1517, sub Leon al X-lea, dar nu de Antonio.
[27] În 1509, Antonio se afla la Loreto, unde consolida, după desenele lui Bramante, cupola lui Giuliano da Maiano. Între 1530 şi 1533 execută aici alte lucrări de consolidare, după planurile sale.
[28] Există încă, iar execuţia ei a început în 1527.
[29] Paul al III-lea Farnese a fost ales papă în 1534.
[30] Toate clădirile de aici au fost distruse în 1649, din porunca papii Inocenţiu al X-lea. Planurile lor se află însă la Uffizi.
[31] Lucrările de modernizare a fortificaţiilor Romei au fost începute în 1537, iar la ele a luat parte, afară de Antonio, însuşi Michelangelo.
[32] E vorba de Sala Regia, terminată între 1540—1543. Pentru construirea ei, a trebuit să fie dărîmată capela zisă del Sacramento, pictată de Fra Angelico.

AVC 2012

[33] Terminată în 1540. Pictată în frescă de Michelangelo (1542—1550) și decorată de Pierin del Vaga (1549).

[34] Faimoasa *Rocca Paolina*, amintită de Carducci în *Canto dell'Amore* (*Cîntecul iubirii*), pentru a cărei construcție (1540—1543) au fost dărîmate zece biserici și cîteva sute de case. Uriașele construcții de aici au fost rase de pe fața pămîntului, în 1860, fără nici un rost.

[35] Există încă.

[36] Modelul, pe care l-a început în 1539, lăsîndu-l neterminat la moartea sa, se află astăzi în Muzeul Petrian.

[37] A murit la 29 septembrie 1546.

GIULIO ROMANO

AVC 2012

# GIULIO ROMANO

## PICTOR

Printre numeroşii, ba chiar nenumăraţii elevi ai lui Raffaello da Urbino — dintre care cei mai mulţi au izbutit să ajungă artişti de seamă — nu a fost nici unul care să-l imite, în ce priveşte maniera, invenţia, desenul şi coloritul, mai bine decît Giulio Romano[1]; tot astfel, nici unul dintre ei nu a fost mai temeinic, mai mîndru, mai sigur, mai original, mai variat, mai îmbelşugat şi mai universal decît acesta, ca să nu mai spunem că era cum nu se poate mai plăcut la vorbă, vesel, binevoitor, prietenos, graţios şi înzestrat cu cele mai frumoase purtări, însuşiri care l-au făcut pe Raffaello să-l îndrăgească într-atîta încît chiar fecior dacă i-ar fi fost şi tot nu l-ar fi iubit mai mult; de altfel tocmai de aceea l-a şi folosit tot timpul la lucrările de mai mare însemnătate şi, îndeosebi, la pictarea galeriilor papii Leon al X-lea[2].

Raffaello, care făcuse planurile de arhitectură şi desenase ornamentaţia şi scenele, l-a pus pe Giulio să termine multe din picturile de aici, înfăţişînd printre altele facerea lui Adam şi a Evei şi a vieţuitoarelor necuvîntătoare, construcţia arcei lui Noe şi jertfa, precum şi să picteze numeroase alte opere, ce pot fi recunoscute după felul în care le-a executat ca, de pildă, scena în care fiica faraonului, împreună cu slujitoarele sale, îl descoperă pe Moise în coşuleţul aruncat de către evrei pe apa rîului; prin peisajul său atît de frumos executat, opera aceasta este de-a dreptul minunată. L-a mai ajutat de asemenea pe Raffaello să picteze numeroase

AVC 2012

lucrări în turnul Borgia, în sala în care se află scena focului din Borgo și, mai ales, la pictarea, pe brîul de culoarea bronzului [3], a portretelor multor binefăcători ai bisericii, dintre care amintim pe contesa Matilda, pe regele Pepin, pe Carol cel Mare și pe Godefroy de Bouillon, regele Ierusalimului, ale căror chipuri sînt foarte bine făcute; o parte din acestea au fost gravate, nu de mult, folosindu-se un desen făcut de mîna lui Giulio, care a lucrat și cele mai multe dintre picturile în frescă, aflate în galeria palatului lui Agostino Chigi [4], precum și o parte dintr-un minunat tablou în ulei — înfățișînd-o pe Sfînta Elisabeta [5] — început de Raffaello și trimis regelui Francisc al Franței împreună cu un altul, înfățișînd-o pe Sfînta Margareta [6], făcut tot de Giulio, aproape în întregime, și tot după un desen al lui Raffaello; împreună cu cele două tablouri, i-a mai fost trimis aceluiași rege și portretul vicereginei din Napoli [7], căreia Raffaello îi pictase numai chipul, după natură, Giulio ducînd la bun sfîrșit restul; toate aceste lucrări, care i-au făcut regelui o nespusă bucurie, se află încă în Franța, în capela regală de la Fontainebleau.

Lucrînd deci, în chipul acesta, în slujba lui Raffaello, maestrul său, și deprinzînd cele mai mari greutăți ale artei, pe care Raffaello i le lămurea, cu nemărginită dragoste, nu a trecut mult și Giulio a ajuns să cunoască de minune desenul în perspectivă, proporționarea clădirilor și execuția planurilor, iar Raffaello, desenînd și schițînd anumite invenții de ale sale, îl punea pe Giulio să i le mărească și să le dea măsurile cuvenite, pentru a se sluji de ele la lucrările de arhitectură; prinzînd gustul acestor îndeletniciri, Giulio s-a ținut atîta de ele, încît a ajuns un strălucit maestru.

Murind apoi Raffaello și rămînînd ca moștenitori ai săi — cu sarcina de a termina lucrările începute de acesta — Giulio Romano și Giovan Francesco, zis și il Fattore [8], le-au dus cu cinste la desăvîrșire, pe cele mai multe dintre ele. După aceasta, luîndu-și — la Roma, la poalele muntelui Mario — un teren, care, în afară de o vedere frumoasă, avea pe el izvoare, păduri ce coborau pînă în apă și o frumoasă poiană ce mergea de-a lungul Tibrului pînă la Ponte Molle, și avînd, de o parte și de alta, pajiști ce se întindeau pînă spre poarta

AVC 2012

San Pietro, cardinalul Giulio de' Medici, viitorul papă Clement al VII-lea, s-a gîndit ca în punctul cel mai înalt al coastei, pe un tăpşan, să facă un palat [9], înzestrat cu tot ceea ce poate fi plăcut şi folositor ca încăperi, galerii, grădini, fîntîni sau crînguri şi a lăsat această sarcină în întregime pe seama lui Giulio, care — primindu-o bucuros şi apucîndu-se de treabă — a şi terminat acest palat numit pe atunci via familiei Medici, iar astăzi Madama, ducîndu-l la desăvîrşirea despre care vom vorbi mai jos.

Ţinînd seama, deci, atît de însuşirile locului cît şi de dorinţele cardinalului, Giulio i-a dat faţadei palatului forma unei jumătăţi de cerc, ca la un teatru, întretăindu-o cu firide şi ferestre ce ţin de ordinul ionic şi culegînd atîtea laude încît mulţi au credinţa că prima schiţă ar fi fost făcută de Raffaello, după care lucrarea ar fi fost dusă mai departe, pînă la desăvîrşire, de către Giulio, care a mai executat şi numeroase picturi, atît în odăi cît şi în alte locuri, dar mai ales — după ce treci de primul vestibul — într-o minunată galerie împodobită cu firide mari şi mici, adăpostind în ele nenumărate statui antice, printre care se află şi un uimitor Iupiter, pe care familia Farnese i l-a trimis mai tîrziu regelui Francisc al Franţei, împreună cu numeroase alte minunate statui; în afara firidelor, galeria aceasta are pereţii şi bolţile lucrate în stuc şi acoperite cu numeroase groteşti, pictate de mîna lui Giovanni da Udine.

La capătul galeriei, Giulio a pictat în frescă un Polifem uriaş, în jurul căruia se joacă nenumăraţi copii şi mici satiri; multe au fost laudele pe care le-a cules Giulio de pe urma acestei picturi ca şi de pe urma tuturor lucrărilor şi desenelor făcute pentru acest palat, pe care l-a împodobit cu piscine, cu pardoseli, cu fîntîni rustice, cu boschete şi alte asemenea lucruri, toate foarte frumoase şi făcute cu o minunată ordine şi pricepere.

Este adevărat însă că murind papa Leon, lucrările de aici au fost oprite, deoarece, după alegerea ca papă a lui Adrian al VI-lea şi plecarea cardinalului de' Medici la Florenţa, au rămas în părăsire nu numai palatul de care vorbim, dar şi toate lucrările publice începute de fostul papă. Între timp, Giulio şi Giovan Francesco au desăvîrşit numeroase lucrări lăsate neterminate de

AVC 2012
Raffaello şi tocmai cînd se pregăteau să treacă la punerea în lucru a unei părţi din cartoanele făcute de acesta pentru sala cea mare a palatului papal, în care Raffaello începuse pictarea a patru scene din viaţa împăratului Constantin şi acoperise cu tencuială — înainte de a muri — un întreg perete, pe care urma să-l picteze în ulei, cei doi şi-au dat seama însă că lui Adrian — ca unul căruia nu-i plăceau nici picturile, nici sculpturile şi nici alte lucruri frumoase — puţin îi păsa dacă sala va fi gata sau nu.

Cuprinşi de deznădejde, Giulio Romano şi Giovan Francesco, iar o dată cu ei şi Perino del Vaga, Giovanni da Udine, Bastiano Viniziano şi alţi artişti de seamă, au ajuns — cît timp a trăit Adrian — aproape muritori de foame.

Tocmai cînd curtea, răsfăţată de măreţia lui Leon, ajunsese să se înfricoşeze, iar toţi marii artişti — văzînd că nici o artă nu mai era preţuită — se gîndeau să-şi afle adăpost în altă parte, a fost voia Domnului să moară Adrian şi să fie ales înalt pontif cardinalul Giulio de' Medici, viitorul papă Clement al VII-lea, o dată cu această alegere înviind, într-o singură zi, împreună cu celelalte arte, toate artele desenului; din porunca papii, Giulio Romano şi Giovan Francesco, bucuroşi nevoie mare, s-au apucat de îndată să termine sus-pomenita sală a lui Constantin [10] şi au dărîmat la pămînt întregul perete acoperit cu tencuială în vederea picţării în ulei, lăsînd totuşi întregi două chipuri, pictate chiar de ei, mai de mult, dintre care unul înfăţişa Dreptatea, iar celălalt un personaj asemănător.

Frescele de aici sînt printre cele mai bine pictate vreodată de Giulio, care a trudit la ele cu multă rîvnă, aşa cum se poate vedea şi din desenul făcut pentru un Sfînt Silvestru, înzestrat, poate, cu mult mai multă graţie decît pictura făcută după el [11]. Se poate spune de altfel că, mult mai izbutit decît prin picturi, Giulio şi-a înfăţişat ideile sale prin desene, în care a vădit mai multă însufleţire, mai mult caracter şi mai multă simţire, iar asta s-a întîmplat poate din pricină că la un desen lucra cu sîrguinţă şi avînt vreme de un ceas, pe cînd picturile îi luau luni şi ani întregi; plictisindu-se deci şi dispărîndu-i acea dragoste vie şi înflăcărată pe care o ai la începutul unei lucrări, nu-i de mirare că

nu le mai dădea picturilor toată acea desăvîrşire ce se vede în desenele sale.

Pe unul din pereţi, ca să ne întoarcem la descrierea scenelor de aici, Giulio l-a înfăţişat pe Constantin vorbindu-le ostaşilor, în vreme ce în văzduh — ţinută de cîţiva copii — se iveşte o cruce strălucitoare, avînd scrise pe ea următoarele cuvinte: IN HOC SIGNO VINCES[12]; în acest timp, la picioarele lui Constantin, un pitic, pictat cu multă artă, îşi pune un coif pe cap. Pe cel mai mare dintre pereţi este înfăţişată lupta de cavalerie care a avut loc lîngă Ponte Molle, unde Constantin l-a pus pe fugă pe Maxenţiu; datorită morţilor şi răniţilor care se văd, ca şi prin feluritele şi ciudatele atitudini ale pedestraşilor şi călăreţilor, care se luptă plini de cutezanţă în cete, această operă este mai mult decît vrednică de laudă, ca să nu mai vorbim de numeroasele portrete făcute aici după natură; şi dacă nu ar fi fost prea colorată şi întunecată cu negru, cum i-a plăcut deseori lui Giulio să facă, ar fi fost desăvîrşită; aşa însă, i se răpeşte mult din graţie şi frumuseţe. Pe celălalt perete l-a înfăţişat pe sfîntul papă Silvestru, care îl botează pe Constantin, pictînd aici însăşi cristelniţa făcută de Constantin şi aflată astăzi în biserica San Giovanni in Laterano; în scena în care îl înfăţişează pe papa Silvestru botezînd, înconjurat de cîteva ajutoare frumos înveşmîntate şi de o mare mulţime de oameni, l-a pictat după natură pe papa Clement, iar printre mulţii curteni ai papii, pe care i-a pictat tot după natură, se află aici Cavalierino[13], administratorul de pe atunci al Sanctităţii Sale, şi *messer* Niccolò Vespucci, cavaler de Rodos; dedesubt, pe brîul peretelui, l-a pictat în culoarea bronzului pe Constantin, care construieşte biserica San Pietro din Roma, amintind de papa Clement; tot aici i-a pictat pe Giulian Lemi[14] şi pe arhitectul Bramante, ţinînd în mînă planul acestei biserici. Pe al patrulea perete al acestei încăperi, deasupra căminului, a înfăţişat în perspectivă biserica San Pietro din Roma şi pe papa care slujeşte liturghia, înconjurat de cardinali, aşezaţi după tipic, de ceilalţi prelaţi şi de întreaga curte, precum şi de cîntăreţi şi muzicanţi; papa, adică tot Sfîntul Silvestru, stă jos, avîndu-l îngenuncheat la picioarele sale pe Constantin, care-i înfăţişează o Romă făcută din aur, aşa cum ne-o

AVC 2012

arată medaliile antice, voind parcă să însemne darul pe care Constantin i-l face bisericii romane.

În aceeaşi scenă, Giulio a înfăţişat numeroase femei foarte frumoase, care stau în genunchi, privind ceremonia ce se desfăşoară sub ochii lor; un sărman care cerşeşte; apoi un băiat care se joacă, stînd călare pe un cîine, precum şi lăncierii din garda papii, care — potrivit obiceiului — împing mulţimea înapoi, făcînd astfel loc; printre multele portrete aflate în această scenă, se văd pictaţi după natură însuşi pictorul Giulio Romano, bunul său prieten contele Baldassarre Castiglioni, autorul *Curteanului*, Pontano, Marullo şi mulţi alţi literaţi şi curteni. Împrejurul ferestrelor şi între ele, Giulio Romano a pictat numeroase zicale şi poezii, pline de farmec şi frumuseţe; papa, căruia i-a plăcut aici fiecare lucru pictat de Giulio, l-a răsplătit cu dărnicie pentru toată osteneala sa.

Între timp, fiind foarte prieten cu *messer* Baldassarre Turini da Pescia, i-a făcut desenul şi modelul unui palat[15], pe care apoi i l-a şi construit pe muntele Gianicolo — acolo unde se află şi nişte vii cu o vedere minunată — dar cu atîta graţie şi atît de potrivit pentru toate plăcerile ce se pot dori într-un asemenea loc, încît nici nu poate fi descris; în afară de ornamentele de stuc, odăile mai erau împodobite şi cu picturi, Giulio însuşi pictînd aici cîteva scene din viaţa lui Numa Pompiliu, care-şi avea mormîntul tot în acelaşi loc.

Aflîndu-se pe atunci la Roma ca ambasador al lui Federigo Gonzaga şi fiindcă acesta îi ceruse să se îngrijească a-i trimite un arhitect de care să se slujească atît pentru nevoile palatului cît şi pentru cele ale oraşului, adăugînd că l-ar bucura în chip deosebit trimiterea lui Giulio, contele Baldassarre Castiglioni, fiind bun prieten cu acesta din urmă, n-a contenit nici cu rugăminţile şi nici cu făgăduielile, pînă cînd Giulio nu i-a spus că e gata să plece în orice clipă, însă numai dacă papa Clement îi dă dezlegare; căpătînd această dezlegare, contele — cu prilejul călătoriei sale la Mantova, de unde urma să plece ca trimis al papii pe lîngă împărat — l-a luat cu sine şi pe Giulio[16], iar o dată ajuns acolo, i l-a prezentat marchizului, care, după ce i-a arătat acestuia toată dragostea sa, a poruncit să i se dea o casă
 înzestrată cu toate cele de trebuinţă şi arătoasă şi i-a

hotărît simbrie şi masă pentru el şi pentru elevul său Benedetto Pagni [17] şi pentru încă un tînăr care-l slujea; pe deasupra, i-a trimis catifea şi mătase, precum şi alte pînzeturi şi stofe pentru a se îmbrăca, iar apoi, aflînd că nu avea cal de încălecat, a poruncit să-i fie adus unul dintre cei mai dragi cai ai săi, numit Ruggieri, şi i l-a dăruit; după ce Giulio a încălecat, s-au dus dincolo de poarta San Bastiano, la o depărtare de o bătaie de arbaletă, unde înălţimea-sa avea un loc căruia i se spunea T [18], aşezat în mijlocul unei pajişti întinse, unde îşi ţinea hergheliile: o dată ajunşi aici, marchizul a arătat că ar fi dorit ca, fără să fie stricate vechile clădiri, să i se clădească un mic adăpost, unde să poată veni să se plimbe, să prînzească sau să cineze.

Aflînd care era dorinţa marchizului, Giulio a studiat totul şi a ridicat planul acelui loc, după care s-a apucat de lucru şi, slujindu-se de vechile ziduri, a făcut prima sală — acolo unde avea mai multă lărgime — străjuită de-o parte şi de alta de restul încăperilor; cum însă pe-acolo nu exista nici piatră şi nici putinţa de a săpa în pămînt pentru a o scoate şi a o ciopli, aşa cum fac toţi cei ce o au la îndemînă, s-a slujit de cărămizi arse, acoperite cu stuc, iar din acest material a făcut coloane, baze, capiteluri, cornişe, uşi, ferestre şi alte lucrări — cărora le-a dat proporţii pline de frumuseţe — precum şi ornamentaţia bolţilor, dîndu-i palatului o minunată împărţire interioară; toate acestea au făcut ca marchizul, pornind de la un început neînsemnat să se hotărască a schimba construcţia de aici într-un adevărat palat.

Minunatul model făcut de Giulio, executat în stil rustic atît pe dinafară cît şi în curtea interioară i-au plăcut atît de mult înălţimii-sale încît a hotărît să se dea în acest scop o însemnată sumă de bani, aşa că Giulio, aducînd aici numeroşi maeştri, a dus lucrarea la bun sfîrşit, în scurtă vreme.

În afara acestui palat, în care a făcut multe lucruri vrednice de laudă, dar pe care le trecem sub tăcere pentru a nu ne lungi prea mult, Giulio a ridicat din nou şi zidurile a numeroase încăperi din castelul în care locuia marchizul de Mantova, precum şi două scări uriaşe, în formă de melc, şi numeroase apartamente, ornamentate în întregime cu stucuri [19]; într-una din

AVC 2012
săli a pus să se picteze întreaga poveste a războiului Troiei[20], iar într-una din anticamere a executat douăsprezece picturi în ulei, dedesubtul chipurilor a doisprezece împărați, pictați mai de mult de către Tiziano Vecellio și socotiți a fi lucruri cu adevărat rare. La Marmiruolo, localitate aflată la cinci mile depărtare de Mantova, a fost înălțată o clădire îmbietoare, tot după planurile și sub conducerea lui Giulio Romano, care a făcut și numeroase picturi, la fel de frumoase ca și cele din palatul T[21].

În capela Isabellei Buschetta, din biserica Sant' Andrea din Mantova, tot Giulio a pictat un tablou în ulei, înfățișînd-o pe Maica Domnului înclinîndu-se în fața pruncului Isus, care stă jos pe pămînt, alături de iesle aflîndu-se Iosif, măgarul și boul, în vreme ce Sfinții Ioan Evanghelistul și Longin, pictați în mărime naturală, stau de-o parte și de cealaltă a tabloului[22]. Pe pereții aceleiași capele l-a pus pe Rinaldo[23] să picteze, după desenele sale, două scene pline de frumusețe, înfățișînd într-una din ele răstignirea lui Cristos între doi tîlhari, cîțiva îngeri care plutesc în văzduh, Mariile și călăii care l-au răstignit și stau acum la piciorul crucii, numeroși cai, animale care i-au plăcut întotdeauna și pe care i-a făcut minunat de frumoși, precum și o mulțime de soldați, în tot felul de atitudini; în cealaltă scenă a înfățișat minunea găsirii sîngelui lui Cristos, petrecută pe vremea contesei Matilda[24].

După aceasta, Giulio i-a pictat ducelui Federigo, cu mîna sa, un alt tablou, înfățișînd-o în el pe Maica Domnului îmbăindu-l pe micul Isus, care stă în picioare într-un lighean, în vreme ce Sfîntul Ioan, copil și el, toarnă apă dintr-un vas[25]; amîndouă personajele, în mărime naturală, sînt deosebit de frumoase; în depărtare, se văd cîteva femei, care vin s-o viziteze pe Sfînta Fecioară; ducele i-a dăruit mai tîrziu acest tablou Isabellei Buschetta, al cărei portret[26] l-a făcut apoi tot Giulio — și foarte frumos — într-un mic tablou, înalt de un cot, înfățișînd nașterea lui Cristos, aflat astăzi în stăpînirea lui *signor* Vespasiano Gonzaga, împreună cu un altul, primit în dar de la ducele Federigo și pictat tot de Giulio, care i-a înfățișat în el pe un tînăr și pe o tînără, stînd îmbrățișați într-un pat și mîngîindu-se, în vreme ce, de după o ușă, o bătrînă îi privește pe

furiş [27]: aceste personaje sînt ceva mai mici decît în mărime naturală şi vădesc o nespusă graţie; în casa aceluiaşi Vespasiano Gonzaga se află şi un alt tablou, în care este pictat, tot de mîna lui Giulio, un foarte frumos Sfînt Ieronim [28].

Într-un an, în vreme ce Giulio se afla în slujba ducelui, Padul şi-a rupt zăgazurile [29] şi a inundat Mantova atît de rău, încît în unele locuri joase ale oraşului apa s-a ridicat pînă la aproape patru coţi, îngăduind ca broaştele să poată sta acolo cam tot anul; gîndindu-se în ce fel s-ar putea îndrepta acest neajuns, Giulio a luat măsuri care au făcut ca apele să se retragă în albia lor firească, iar pentru ca o asemenea întîmplare să nu se mai repete şi altă dată, a hotărît ca uliţele din partea aceea a oraşului să fie ridicate pînă cînd — depăşindu-se înălţimea apei — clădirile au ajuns deasupra acesteia; cum însă, tot pe acolo, se aflau căsuţe joase, şubrede şi lipsite de însemnătate, a poruncit ca ele să fie dărîmate, pentru a se putea înălţa străzile, construind apoi alte case, mai mari şi mai frumoase, aducătoare de folos şi înlesnire pentru oraş; împotrivindu-se acestei măsuri, mulţi cetăţeni i-au spus ducelui că Giulio aducea prea mari pagube: ducele însă, fără să asculte pe nici unul, l-a pus pe Giulio mai mare peste drumuri şi a poruncit ca nimeni să nu poată construi ceva în acel oraş fără dezlegarea acestuia; numeroşi cetăţeni au prins atunci să se vaite, iar unii dintre ei au trecut chiar la ameninţări împotriva lui Giulio; toate acestea au ajuns însă la urechile ducelui, care i-a ţinut atît de mult partea lui Giulio încît a făcut cunoscut că orice jignire sau neplăcere i s-ar face acestuia, o va socoti ca fiind făcută împotriva lui însuşi şi o va pedepsi ca atare. Atît de multă dragoste arăta ducele faţă de talentul lui Giulio, încît nu mai putea trăi fără acesta; la rîndul său, Giulio îi arăta acestui senior un respect de neînchipuit; ca urmare, nu a existat nici o favoare pe care s-o ceară, pentru sine sau pentru alţii, şi pe care să nu o capete, iar la sfîrşitul zilelor sale, ca urmare a tuturor darurilor primite din partea ducelui, avea un venit de peste o mie de ducaţi.

În Mantova, peste drum de San Barnaba, Giulio şi-a construit o casă [30], lucrată pe dinafară numai în stucuri colorate, iar pe dinăuntru pictată în întregime

AVC 2012

și lucrată, de asemenea, în stuc, împodobind-o cu multe antichități aduse de la Roma sau dăruite de duce, căruia și el i-a dăruit multe dintre ale sale.

Este de necrezut cît de multe planuri de construcție a făcut Giulio, atît pentru Mantova cît și pentru alte localități; după cum s-a spus, nici o construcție de palat sau altă clădire mai însemnată nu putea fi făcută, mai ales în oraș, decît după desenele sale. Folosind vechile ziduri, a făcut aproape din nou bogata și uriașa biserică San Benedetto di Mantova — de lîngă apa Padului[31] — a călugărilor Neri; tot după desenele sale, întreaga biserică a fost înfrumusețată cu picturi și tablouri minunate; și fiindcă lucrările sale se bucurau de multă prețuire în Lombardia, Giovan Matteo Giberti, episcopul Volterrei, a voit — după cum s-a mai spus — ca tribuna Domului din acel oraș să fie pictată în întregime de veronezul Moro[32], după desenele lui Giulio, care i-a mai făcut ducelui din Ferrara[33] numeroase desene pentru tapiseriile lucrate mai tîrziu, în mătase și aur, de către maeștrii flamanzi Niccolò și Giovan Battista Rosto; desenele acestea au fost gravate de către mantovanul Giovan Battista[34], care a mai gravat nenumărate alte lucrări desenate de Giulio și îndeosebi — afară de trei hărți de război, gravate de alții — un medic care pune ventuze pe spatele unei femei, o Sfîntă Fecioară care se îndreaptă spre Egipt, cu Iosif care mînă măgarul ținîndu-l de frîu, și cîțiva îngeri care apleacă un smochin pentru ca Isus să culeagă fructele. Același Giovan Battista a gravat, tot după desenul lui Giulio, o lupoaică stînd pe malul Tibrului și alăptîndu-i pe Romulus și pe Remus, precum și patru scene înfățișîndu-i pe Pluto, pe Iupiter și pe Neptun, care-și împart — prin tragere la sorți — cerul, pămîntul și marea. A gravat de asemenea scena în care capra Alfea[35], ținută de Melissa, îl hrănește pe Iupiter, precum și o scenă în care o mulțime de oameni, stînd într-o închisoare, suferă tot felul de schingiuiri.

Printre lucrurile rare care se aflau în casa lui se găsea un portret al lui Albrecht Dürer, lucrat în guașă și acuarelă, pe o pînză fină de Reims, de către Dürer însuși, care-l trimisese în dar lui Raffaello. Dürer nu a folosit aici albul de ceruză, dar s-a slujit în schimb de însăși albul pînzei. Cu ajutorul firelor acesteia —

AVC 2012

care erau foarte subțiri — el reda părul din barbă mai fin decît îți puteai închipui, iar chipul putea fi văzut prin transparența pînzei la lumină[36].

Murind ducele Federigo[37], de care fusese iubit mai mult decît s-ar putea crede, Giulio a fost atît de îndurerat încît ar fi și plecat din Mantova dacă fratele ducelui, cardinalul — căruia îi fusese încredințată conducerea treburilor statului pe timpul minoratului copiilor lui Federigo — nu l-ar fi oprit în acel oraș, în care avea nevastă, copii, case, proprietăți la țară și tot felul de alte bunuri de care are nevoie un gentilom înstărit; în afara celor de mai sus, cardinalul l-a oprit și ca să se poată sluji de sfatul și ajutorul său la lucrările de reparație și construire aproape din nou a Domului din acel oraș, pe care Giulio — apucîndu-se de ele — le-a făcut să înainteze destul de mult și într-o frumoasă manieră.

În vremea aceasta, fiind bun prieten cu Giulio — deși nu se cunoșteau decît din faimă și din scrisori — Giorgio Vasari, ducîndu-se la Veneția, a trecut și prin Mantova [38], ca să-l cunoască pe Giulio și lucrările sale; și astfel, ajungînd în acel oraș și ducîndu-se să-și afle prietenul cu care nu se văzuse niciodată, s-au cunoscut unul cu altul de cum s-au întîlnit, ca și cum se vedeau pentru a mia oară; atît de mare i-a fost bucuria și mulțumirea lui Giulio încît patru zile încheiate nu s-a mai despărțit de Giorgio, căruia i-a arătat toate lucrările sale și, îndeosebi, toate planurile clădirilor antice din Roma, din Napoli, din Pozzuolo, din Campagna, ca și pe ale celor mai de seamă antichități cunoscute și desenate, parte de el, iar parte de alții.

Deschizînd apoi un dulap uriaș, i-a arătat planurile tuturor clădirilor construite după desenele sale și sub conducerea sa, nu numai în Mantova sau în Roma, ci și în întreaga Lombardie: erau atît de frumoase aceste planuri încît, în ce mă privește, socot că nu pot fi văzute altele în care clădirile să fi izvorît dintr-o fantezie mai proaspătă sau mai frumoasă și să fi fost mai bine întocmite.

Întrebat apoi de către cardinal ce crede despre operele lui Giulio, Giorgio a răspuns (de față cu Giulio) că acestea erau atît de prețioase încît s-ar fi cuvenit ca artistului să-i fie ridicată o statuie în fiecare colț al acelui

AVC 2012

oraş, căruia îi dăduse o nouă înfăţişare şi că nici cu jumătate din acel stat nu ar fi fost răsplătite îndeajuns truda şi talentul lui Giulio; răspunzînd, cardinalul a arătat însă că, în Mantova, Giulio era mai stăpîn decît el însuşi. Era atît de drăgăstos Giulio, îndeosebi cu prietenii, încît n-a existat nici o singură dovadă de dragoste sau de bunăvoinţă pe care Giorgio să n-o fi primit din partea-i.

În anul 1546, de ziua tuturor sfinţilor, Giulio Romano a murit, în vîrstă de cincizeci şi patru de ani [39], lăsînd în urmă un singur fiu, căruia — în amintirea maestrului său — îi dăduse numele de Raffaello [40]; tînărul, după ce trudise spre a-şi însuşi cele dintîi învăţături ale artei şi făgăduia să ajungă un om de talent, a murit nu după mulţi ani, la fel ca şi maică-sa, nevasta lui Giulio, aşa că după acesta n-a mai rămas decît o fată, numită Virginia, care trăieşte încă la Mantova, fiind măritată cu Ercole Malatesta. Giulio, a cărui moarte i-a îndurerat adînc pe toţi cei ce l-au cunoscut, a fost înmormîntat în biserica San Barnaba, cu gîndul de a i se face un monument care să-i cinstească amintirea; amînînd însă lucrurile de azi pe mîine, copiii şi soţia au pierit şi ei — afară de fată — fără să întreprindă nimic în această privinţă. Este totuşi păcat că, în afara celor pe care i-a slujit şi care şi-au adus adeseori aminte de el atunci cînd i-a silit nevoia, nu s-a găsit nimeni care să-l preţuiască după merit pe acest om de pe urma căruia oraşul Mantovei s-a ales cu atîta slavă. Singur talentul său, care i-a adus atîta cinste cît a trăit, i-a făcut încă şi după moarte — datorită operelor sale — un monument veşnic, pe care nici vremea, nici anii nu îl vor putea clinti.

Giulio era de statură potrivită — nici înaltă, nici măruntă — bine legat la trup, cu părul negru, frumos la chip, cu ochii negri şi veseli, drăgăstos, aşezat în toate faptele sale şi cumpătat la mîncare, îmbrăcîndu-se frumos şi ducînd o viaţă vrednică de cinste.

A avut numeroşi elevi, dar cei mai buni dintre ei au fost Gian dal Lione, Raffaello dal Colle Borghese, Benedetto Pagni da Pescia, Figurino da Faenza, Rinaldo e Giovan Battista Mantovani şi Fermo Guisoni, care trăieşte în Mantova, făcîndu-i cinste, ca un pictor strălucit ce este; tot atîta cinste i-a făcut însă şi Bene-

AVC 2012

detto, care a executat multe lucrări în Pescia, patria sa[41], iar în Domul din Pisa a pictat un tablou, aflat în odaia eforilor[42] şi un altul, pe pînză, în care, cu o poezie gingaşă şi fermecătoare, a înfăţişat-o pe Sfînta Fecioară, căreia Florenţa îi înfăţişează demnităţile familiei de Medici; astăzi tabloul acesta se află în stăpînirea lui *signor* Mondragone, spaniolul, om de mare încredere al strălucitului principe al Florenţei.

[1] S-a născut în jurul anului 1499, la Roma, ca fiu al lui Piero Pippi de'Jannuzzi (sau Giannuzzi).
[2] În anul 1519. A se vedea şi « Viaţa » lui Rafael.
[3] Pictat din nou, în cea mai mare parte, de către Carlo Maratta, în anii 1702—1703. Gravurile despre care e vorba mai jos s-au pierdut.
[4] Adică vila Farnesina (1517). Picturile executate aici îi vor sluji mai tîrziu ca sursă de inspiraţie pentru decorarea palatului T din Mantova.
[5] Este cunoscuta *Sfînta Familie* numită a lui Francisc I, aflată la Luvru.
[6] Se află tot la Luvru.
[7] Portretul Giovannei de Aragon se află tot la Luvru.
[8] Vezi şi « Viaţa » acestuia.
[9] Este vila Madama, despre care s-a vorbit şi în « Viaţa » lui Rafael.
[10] În legătură cu *Sala lui Constantin* a se vedea şi « Viaţa » lui Rafael. De altfel, Vasari se dovedeşte aici foarte bine informat.
[11] S-a pierdut.
[12] *În acest semn vei învinge.* (În limba latină, în original).
[13] Vorbind despre acesta în vestita sa autobiografie, Benvenutto Cellini spune că era francez de origine, că fusese grăjdarul lui Filippo Strozzi şi că, pricepîndu-se la slugărit, intrase în graţiile papii Clement, care-şi făcuse din el omul său de încredere.
[14] Corect: Giulian Leno, arhitect. S-a vorbit despre el şi în « Viaţa » lui Bramante.
[15] Este actualul palat Lante: o parte din frescele lui Giulio se află astă i în Biblioteca Herziana din Roma.
[16] Către sfîrşitul anului 1524.
[17] Lucrează, pare-se, între 1525 şi 1570. Au rămas, de la el — în Pescia, *Nunta din Cana* (Collegiata) şi *Martiriul Sfîntului Laurenţiu* (Biserica Sant'Andrea).
[18] Originea acestei denumiri nu este lămurită. Se păstrează atît clădirea, cît şi picturile.
[19] Lucrările de-aici au fost începute în 1531.
[20] Giulio şi ajutoarele sale lucrau la acest ciclu în vara anului 1538.
[21] Nu mai există.
[22] Tabloul se află la Luvru.
[23] Rinaldo Mantovano. Nu se ştie aproape nimic în legătură cu acest ajutor al lui Giulio Romano.

AVC 2012

[24] Frescele se păstrează.

[25] Este *Madona cu ligheanul*, aflată astăzi în Galeriile de artă din Dresda.

[26] ... [28] Pierdute.

[29] Inundația a avut loc în 1538, iar lucrările hidraulice au fost executate în 1539.

[30] Construcția casei a început în 1544. Clădirea există și astăzi, dar ornamentația s'a distrus.

[31] Este vorba de biserica San Benedetto di Polirone: Giulio a lucrat aici între anii 1539 și 1544.

[32] Veronezul Moro este, de fapt, pictorul Francesco Torbido, născut la Veneția în preajma anului 1482 și mort în 1561 sau 1562. Frescele din Domul veronez le'a pictat în anul 1534. Cartonul lui Giulio datează din 1529.

[33] A sosit la Ferrara în 1535 și a lucrat cartoane pentru tapiserii între 1537—1538. Cei doi țesători amintiți — care au lucrat mai tîrziu și la Florența — sînt Niccolò Carcher și Giovanni Rost.

[34] Este vorba de Giovan Battista Scultori (1503—1575). L'a ajutat pe Giulio Romano la pictarea palatului T.

[35] Corect: Amaltea.

[36] S'a mai spus că portretul nu mai există.

[37] La 28 iulie 1540. « Fratele ducelui, cardinalul » era Ercole Gonzaga.

[38] În 1541.

[39] La 1 noiembrie 1546, după două săptămîni de febră, fiind în vîrstă de patruzeci și șapte de ani.

[40] A murit la 17 martie 1562.

[41] Nu se cunoaște soarta acestor lucrări.

[42] Pierdut, ca și următorul.

AVC 2012

# SEBASTIANO VINIZIANO

## CĂLUGĂR PLUMBUITOR ŞI PICTOR

După spusele multora, nu pictura a fost cea dintîi meserie a lui Sebastiano [1], ci muzica, întrucît, în afară de cîntatul din gură, i-a plăcut mult să cînte din tot felul de instrumente, dar îndeosebi din lăută, pe care executa toate părțile, singur, fără nici un alt acompaniament; această îndeletnicire li-l făcuse într-o vreme foarte drag gentilomilor din Veneția, împreună cu care, ca un om de talent ce era, s-a aflat totdea-una în strînsă prietenie.

Mai tîrziu — încă tînăr fiind — venindu-i chef să se apuce de pictură, a deprins cele dintîi învățături de la Giovan Bellino, bătrîn pe vremea aceea.

Atunci cînd Giorgione da Castel Franco a introdus în acel oraş maniera modernă, mai unitară şi cu un colorit mai aprins, Sebastiano l-a părăsit pe Giovanni şi s-a tras lîngă Giorgione, împreună cu care a lucrat atît de mult încît a deprins în mare măsură noua manie-ră, în care a executat, în Veneția, cîteva portrete după natură, pline de asemănare cu cei pictați, dintre care unul este Verdelotto [2], strălucit muzician francez din acea vreme şi dirijor al corului în San Marco, iar altul, pictat în acelaşi tablou, este tovarășul acestuia, cîntărețul Uberto; venind la Florența ca dirijor al corului în San Giovanni, Verdelotto a adus cu sine şi acest tablou, pe care îl are astăzi la locuința sa sculp-torul Francesco Sangallo.

Tot în vremea aceea, Sebastiano a pictat în biserica San Giovanni Grisostomo, din Veneția, un tablou cu

AVC 2012
cîteva personaje[3], care țin încă atît de mult de maniera lui Giorgione încît, uneori, cei ce nu au prea multă pricepere în artă le-au socotit ca fiind făcute de mîna acestuia; tabloul este foarte frumos și are un colorit puternic reliefat.

Răspîndindu-se faima talentului lui Sebastiano, Agostino Chigi, un foarte bogat negustor sienez, care avea în Veneția numeroase treburi negustorești, auzind cît este de lăudat, a căutat să-l aducă la Roma, în afară de pictură plăcîndu-i și cît de bine cînta din lăută precum și pentru că era blînd și plăcut la vorbă. Nici nu i-a fost, de altfel, prea greu, să-l aducă pe Bastiano la Roma, căci acesta, știind cît sprijin dăduse întotdeauna această patrie comună oamenilor de talent, s-a dus acolo mai mult decît bucuros.

O dată sosit la Roma, Agostino l-a pus la treabă, iar cea dintîi lucrare pe care i-a dat-o s-o facă în palatul său din Trastevere au fost micile arcade ale galeriei care dă spre grădină și a cărei boltă fusese pictată în întregime de către Baldassare Sanese; pe aceste mici arcade, Sebastiano a pictat cîteva subiecte poetice, în acea manieră pe care o adusese din Veneția, cu totul deosebită de cea pe care o foloseau, pe atunci, pictorii de seamă din Roma[4].

După această lucrare — și fiindcă Raffaello pictase tot acolo o scenă cu Galateea — Bastiano a pictat și el, în frescă, alături de aceasta și la cererea lui Agostino, un Polifem în care a căutat să se depășească pe sine însuși, cît a putut mai mult, îmboldit fiind de întrecerea cu Baldassare Sanese, iar apoi cu Raffaello. A pictat de asemenea și cîteva lucrări în ulei, din pricina cărora, fiindcă deprinsese de la Giorgione un fel de a picta deosebit de frumos, a început să se bucure, în Roma, de o prețuire uriașă.

În vreme ce Sebastiano picta aceste lucrări, Raffaello cîștigase atîta încredere în ce privește pictura, încît prietenii și partizanii săi susțineau că — după canoanele artei — picturile sale aveau un colorit mult mai fermecător, o invenție mult mai frumoasă, chipuri mult mai grațioase și un desen mult mai izbutit decît cele ale lui Michelagnolo, care — în afară de desen — nu aveau nici una din aceste însușiri; din această pricină, cei de mai sus socoteau că, în pictură, Raffaello

AVC 2012

ar fi, dacă nu mai strălucit decît Michelagnolo, măcar tot atît de mare cît şi acesta, pe care, în ce priveşte coloritul, li se părea că, oricum, îl întrece. Aceste păreri răspîndite de către numeroşi artişti, care ţineau mai mult la graţia lui Raffaello decît la adîncimea lui Michelagnolo, făcuseră ca Raffaello să fie mult mai bine văzut decît Michelagnolo. Sebastiano nu se lua însă după nici unul dintre aceştia, căci, avînd o judecată aleasă, cunoştea întocmai valoarea fiecăruia dintre cei doi pictori.

Prinzînd dragoste de Sebastiano, al cărui colorit şi a cărui graţie îi plăceau foarte mult, Michelagnolo l-a luat sub ocrotirea sa, gîndindu-se că dacă îl va ajuta în ce priveşte desenul, va fi poate cu putinţă să le închidă gura celor ce ţineau cu Raffaello, iar el, fără să se amestece, să rămînă ca un al treilea, hotărînd care-i mai bun dintre cei doi. Astfel stînd lucrurile, iar unele picturi ale lui Sebastiano fiind ridicate în slavă şi preţuite atît fiindcă erau frumoase şi vrednice de laude cît şi pentru că se bucuraseră de laudele lui Michelagnolo, un oarecare *messer* din Viterbo, al cărui nume nu mi-l amintesc dar care trecea drept bun prieten al papii, i-a comandat lui Sebastiano să-i picteze, în biserica San Francesco din Viterbo, un Cristos mort şi o Sfîntă Fecioară care îl plînge [5]. Cu toate că pictura a fost dusă la bun sfîrşit cu multă iscusinţă de către Sebastiano, care a făcut aici şi un foarte lăudat peisaj, în tonuri întunecate, invenţia şi cartonul i-au aparţinut totuşi lui Michelagnolo. Toţi cei care au văzut această operă au socotit-o a fi cu adevărat minunată, iar Sebastiano a căpătat o faimă de nedescris, întărind spusele celor care îl ocroteau.

Cumpărîndu-şi o capelă în biserica San Pietro in Montorio, pe mîna dreaptă, cum intri în biserică, Pier Francesco Borgherini, negustător florentin, i-a încredinţat-o — la intervenţia lui Michelagnolo — lui Sebastiano, gîndindu-se, cum s-a şi întîmplat, că Michelagnolo va trebui să facă el desenul întregii opere. Apucîndu-se deci de lucru, Sebastiano a muncit cu atîta rîvnă şi cu atîta grijă încît picturile de acolo [6] trec drept foarte frumoase, aşa cum şi sînt, iar asta, între altele, şi fiindcă a ştiut ca după desenul cel mic al lui Michelagnolo să-şi facă, potrivit cu nevoile sale, alte cîteva

AVC 2012

mai mari, dintre care, unul, foarte frumos, se află făcut de mîna lui, în cartea noastră. Şi fiindcă îşi închipuia că descoperise mijlocul de a picta în ulei pe zid, Sebastiano i-a dat celei de a doua tencuieli o crustă care i s-a părut potrivită cu acest scop, iar partea aceea, unde Cristos este răstignit, a lucrat-o toată în ulei pe zid. Nu voi trece fără să spun că sînt mulţi cei care cred că Michelagnolo a făcut nu numai desenul cel mic al întregii opere, dar că şi Isus Cristos, care e răstignit, ar fi fost conturat tot de el, căci este o deosebire uriaşă între calitatea acestei figuri şi a celor-lalte: şi chiar dacă Sebastiano n-ar fi făcut decît această operă, ar merita să fie lăudat veşnic, numai pentru ea; căci, în afară de chipuri, care sînt foarte bine făcute, mai sînt în această lucrare unele mîini şi picioare pline de frumuseţe: şi, cu toate că maniera lui este puţin cam aspră, din pricina trudei cu care-şi ducea lucrările la bun sfîrşit, el poate fi totuşi numărat printre artiştii buni şi lăudaţi. Deasupra acestei scene, a executat în frescă doi profeţi, iar pe boltă, Schimbarea la faţă, în timp ce amîndoi sfinţii, adică Sfîntul Petru şi Sfîntul Francisc, care stau de-o parte şi de alta a scenei de jos, sînt plini de viaţă şi desăvîrşit lucraţi: e-adevărat, de altfel, că a trudit şase ani ca să execute această lucrare mică, dar, atunci cînd operele sînt executate în chip desăvîrşit, nu mai trebuie să ne gîndim că au fost terminate mai devreme sau mai tîrziu, deşi e mai lăudat cel care-şi duce operele la bun sfîrşit şi repede, şi bine, iar atunci cînd operele nu dau satisfacţie, cel care îşi găseşte scuze în graba cu care-a lucrat, dacă n-a fost silit să lucreze astfel, în loc să se dezvinovăţească, se învinovăţeşte.

Deşi trudise destul cu execuţia ei, Sebastiano, atunci cînd a dezvelit această operă, fiindcă lucrase frumos, a silit limbile veninoase să tacă şi puţini au fost cei care s-au mai legat de el.

După aceasta, pictînd Raffaello, pentru cardinalul de' Medici — spre a-l trimite în Franţa — tabloul acela care, după moartea sa, a fost aşezat pe altarul cel mare din biserica San Pietro a Montorio şi în care se află înfăţişată Schimbarea la faţă a lui Isus Cristos [7], Sebastiano a făcut şi el, în acelaşi timp şi aproape în întrecere cu Raffaello, un alt tablou, de aceeaşi mărime,

AVC 2012

cu învierea lui Lazăr, la patru zile după moarte[8], pe care a înfățișat-o și a pictat-o cu cea mai înaltă rîvnă, sub îndrumarea, iar în unele locuri chiar după desenul lui Michelagnolo; la terminare, fiind așezate amîndouă tablourile în sala consistoriului, alături și în văzul lumii, atît unul cît și celălalt, s-au bucurat de nenumărate laude; și, cu toate că, în ce privește grația și frumusețea, lucrarea lui Raffaello era fără asemănare, truda lui Sebastiano s-a bucurat și ea de laudele tuturor. Cardinalul Giulio de'Medici a trimis unul din aceste tablouri în Franța, la Narbonne — unde-și avea episcopatul — iar celălalt a fost așezat în sala cancelariei, unde a rămas pînă cînd a fost dus în biserica San Pietro a Montorio, cu rama pe care a lucrat-o Giovan Barile[9]. Îndatorîndu-l mult pe cardinal, mulțumită acestei opere, Sebastiano s-a făcut vrednic de a fi cu cinste răsplătit, atunci cînd Giulio de'Medici a ajuns papă.

Nu mult după aceasta, pierind Raffaello, cel dintîi loc în arta picturii i-a fost dat de toată lumea lui Sebastiano, mai ales datorită ocrotirii lui Michelagnolo; în felul acesta, Giulio Romano, Giovan Francesco Fiorentino, Perino del Vaga, Polidoro, Maturino, Baldassare Sanese și ceilalți au rămas cu toții în urma sa, iar Agostino Chigi — care își construise, sub conducerea lui Raffaello, mormîntul și capela din biserica Santa Maria del Popolo — s-a înțeles cu Bastiano ca acesta să-i picteze întreaga capelă[10]; făcîndu-se deci împrejmuirea, capela a rămas acoperită, fără a putea fi văzută, pînă în anul 1554, cînd Luigi, fiul lui Agostino, s-a hotărît să termine această lucrare pe care tatăl său nu apucase încă să o vadă dusă la bun sfîrșit: încredințîndu-i deci lui Francesco Salviati atît tabloul de pe altar, cît și capela, acesta le-a dus la acea desăvîrșire pe care nu le-a putut-o da niciodată firea nehotărîtă și delăsătoare a lui Sebastiano, care, după cum s-a văzut, nu a lucrat mai nimic, deși se știe că, primise, prin dărnicia lui Agostino și a urmașilor săi, mult mai mult decît i s-ar fi cuvenit dacă ar fi terminat-o cu totul: nu a făcut-o însă, fie pentru că era prea trudit de artă, fie pentru că era prea înclinat către plăceri și lene. Același lucru i l-a făcut și lui *messer* Filippo da Siena, demnitar al curții papale, pentru care a început — de-a-

AVC 2012

supra altarului cel mare al bisericii della Pace, din Roma — o scenă pictată în ulei, pe care nu a terminat-o niciodată[11]; pînă la urmă, călugării, deznădăjduiți, au fost nevoiți să desfacă schela care le încurca biserica, să acopere lucrarea cu o pînză și să se arate răbdători tot timpul vieții lui Sebastiano; la moartea acestuia, dezvelindu-se lucrarea, s-a văzut însă că ceea ce se lucrase era o pictură de mare frumusețe, căci acolo unde a înfățișat-o pe Maica Domnului în vizită la Sfînta Elisabeta, a pictat, după modele vii, cîteva chipuri de femei minunat de frumoase și lucrate cu cea mai înaltă grație. Se cunoaște însă că acest om trudea din greu la toate lucrările pe care le săvîrșea, nepu-tîndu-le duce la bun sfîrșit cu acea ușurință pe care natura și studiul obișnuiesc să le-o dea uneori celor ce iubesc munca și nu o întrerup niciodată.

Că aceasta este adevărat o dovedește faptul că în însăși biserica della Pace, în capela lui Agostino Chigi, acolo unde Raffaello pictase sibilele și profeții, Sebastiano, ca să-l întreacă pe Raffaello, a voit să picteze cîteva lucruri pe piatră în firida care rămăsese dedesubt și, tocmai de aceea, pusese să fie acoperită cu marmură *peperigno*, acoperind îmbinările cu stuc ars în foc; a făcut însă atîtea planuri, încît a lăsat-o numai zidită, căci după ce firida a stat astfel zece ani, a murit el.

E foarte adevărat că de la Sebastiano se putea obține, cu ușurință, cîte un portret executat după natură, căci îi venea mai ușor să execute portrete și le ter-mina mai repede, dar lucrurile se petreceau cu totul altfel cînd era vorba de scene sau de personaje. Și ca să spunem adevărul, portretul după natură era specia-litatea lui, lucru care se poate vedea în portretul lui Marcantonio Colonna[12], atît de bine făcut încît pare viu, ca și în acela al marchizului Ferdinando di Pes-cara, sau în acela al Vittoriei Colonna, care sînt, amîndouă, foarte frumoase. A făcut, de asemenea, portretul lui Adrian al VI-lea[13], cînd acesta a sosit la Roma, și pe al cardinalului Nincofort[14], care a dorit ca Sebastiano să-i picteze o capelă în biserica Santa Maria de Anima din Roma: văzîndu-se însă amînat de azi pe mîine, cardinalul a încredințat-o în cele din urmă, compatriotului său Michele Fiamingo[15],

 care a pictat acolo, în frescă, scene din viața Sfintei

AVC 2012

Barbara, imitînd foarte bine maniera noastră din Italia, iar în tabloul pentru altar a înfățișat chipul zisului cardinal.

Înapoindu-ne însă la Sebastiano, vom spune că a mai pictat încă portretul lui *signor* Federigo da Bozzolo[16], pe cel al nu știu cărui căpitan înarmat — care se află la Florența, în stăpînirea lui Giulio de'Nobili — și pe al unei femei, în veșminte romane — aflat în casa lui Luca Torrigiani; un bust făcut tot de mîna lui Sebastiano, îl are Giovan Battista Cavalcanti, dar nu este în întregime terminat. Într-un tablou a înfățișat o Sfîntă Fecioară[17] ce acoperă un copil cu o pînză, lucrare care a fost socotită drept foarte izbutită și pe care o are astăzi, în garderoba sa, cardinalul Farnese. A schițat, dar nu l-a terminat, un tablou foarte frumos, cu un Sfînt Mihail care răpune un diavol uriaș[18], lucrare ce trebuia să-i fie trimisă regelui Franței, care mai avusese un tablou[19] făcut de mîna aceluiași.

Fiind ales papă, cardinalul Giulio de'Medici — căruia i s-a spus Clement al VII-lea — i-a trimis vorbă lui Sebastiano, prin mijlocirea episcopului de Vasona[20], că a sosit vremea să-l răsplătească și că va ține seama de aceasta atunci cînd se va ivi prilejul. Între timp, tot trăgînd nădejde în această privință, Sebastiano, neîntrecut în pictarea portretelor, a lucrat o mulțime, după natură, iar printre ele și pe cel al papii Clement[21], care nu purta barbă pe atunci; de fapt, a făcut însă două, din care unul l-a avut episcopul de Vasona, iar celălalt, care era mult mai mare, îl înfățișa pe papă de la genunchi în sus, stînd așezat. L-a pictat, de asemenea, pe florentinul Anton Francesco degli Albizzi[22], aflat pe atunci, cu treburi, la Roma, lucrînd atît de frumos, încît nu părea să fie pictat, ci viu, în carne și-n oase, din care pricină, Anton Francesco a și trimis portretul la Florența, ca pe un giuvaer de mare preț. Capul și mîinile celui pictat erau, fără îndoială, o adevărată minune, ca să nu mai spunem cît de bine făcute erau catifelele, blănurile, mătăsurile și toate celelalte amănunte ale acestui portret; și fiindcă Sebastiano îi întrecea pe toți ceilalți în ce privește finețea și frumusețea portretelor, întreaga Florență a rămas uluită la vederea celui al lui Anton Francesco. În aceeași vreme, Sebastiano l-a pictat și pe *messer* Pietro

AVC 2012

Aretino[23], făcînd un lucru atît de desăvîrşit încît — în afară de asemănare — portretul este cu adevărat uimitor, mai ales cînd vezi că poţi deosebi cinci sau şase feluri de negru, folosite pentru a imita catifeaua, mătasea, hermina, damascul şi stofa, precum şi barba, de un negru mai puternic decît toate celelalte şi atît de bine trasă, fir cu fir, de parc-ar fi adevărată, vie şi naturală. Cel pictat ţine în mînă o ramură de laur şi o hîrtie — avînd scris pe ea numele papii Clement al VII-lea — iar în faţă are două măşti, din care una — frumoasă — închipuie Virtutea, iar cealaltă — hîdă — închipuie Viciul; *messer* Pietro Aretino i-a dăruit acest tablou patriei sale, ai cărei cetăţeni l-au aşezat în sala publică a Consiliului, cinstind astfel amintirea acestui genial concetăţean de-al lor, care şi el le adusese nu mai puţină cinste.

După aceasta, Sebastiano i-a făcut portretul lui Andrea Doria[24], care a fost, ca şi celelalte, tot un lucru vrednic de mirare, precum şi capul lui Baccio Valori, florentinul, care, de asemenea, a ieşit mai frumos decît s-ar putea crede.

Tocmai în acest timp a murit fratele Mariano Fetti[25], călugăr plumbuitor al bulelor papale, aşa că — amintindu-şi făgăduielile făcute de episcopul de Vasona, intendent al casei Sanctităţii Sale — Sebastiano a cerut slujba de plumbuitor al bulelor; şi, cu toate că aceeaşi slujbă fusese cerută şi de către Giovanni da Udine, care slujise şi el multă vreme pe Sanctitatea Sa — şi o slujea încă — papa, datorită rugăminţilor episcopului şi pentru că talentul lui Sebastiano era vrednic de ea, a poruncit ca slujba să-i fie dată acestuia, iar din veniturile ei să-i plătească lui Giovanni da Udine o pensie de trei sute de scuzi. Ca urmare, Sebastiano a îmbrăcat veşmîntul călugăresc, simţind însă, din această pricină, cum i se schimbă dintr-o dată şi sufletul, căci, văzînd că poate să-şi împlinească toate dorinţele, fără nici o trăsătură de penel, s-a pus pe odihnă, dregîndu-se prin huzur şi venituri grase, după rău cheltuitele nopţi şi zile de trudă; iar cînd trebuia totuşi să facă vreo lucrare, se aşeza la treabă cu atîta chin, de parcă s-ar fi dus la spînzurătoare.

De aici se poate înţelege şi cît de mult ne înşelăm în cele ce spunem şi cît de puţină este înţelepciunea

AVC 2012

oamenilor, care, deseori, ba chiar de cele mai multe ori, năzuiesc tocmai la lucrurile care-i leagă mai puțin de meșteșug, și, crezînd că se închină (cum sună proverbul toscan), își dau cu degetele în ochi. Oamenii sînt toți de părere că recompensele și onorurile înflăcărează sufletele muritorilor întru studierea acelor arte pe care le văd cel mai mult răsplătite și că, dimpotrivă, vederea faptului că aceia care trudesc în ele nu sînt recunoscuți de către oamenii care pot să facă acest lucru, duce la neglijarea și părăsirea lor: tocmai de aceea, anticii și modernii împreună îi blamează, cît pot și cît se pricep mai mult, pe acei principi care nu-i sprijină pe virtuoșii de tot felul și nu acordă cuvenitele recompense și onoruri celor care trudesc cu talent: și cu toate că această regulă este, de cele mai multe ori, adevărată, se vede totuși că uneori generozitatea principilor drepți și mărinimoși are urmări tocmai potrivnice, căci numeroși sînt cei care, aflîndu-se într-o stare umilă și lipsită de strălucire, aduc lumii și mai mult folos, și mai multă bucurie decît aflîndu-se în măriri și-n stăpînirea îmbelșugată a tuturor bunurilor.

Și, ca să revenim la cele ce spuneam, iată că mărinimia și generozitatea lui Clement al VII-lea, acordîndu-i o răsplată prea înaltă strălucitului pictor Sebastiano Viniziano, care era în slujba sa, au făcut ca acesta, din harnic și întreprinzător cum era, să devină leneș și cu totul nepăsător; și, de unde, cît timp s-a aflat în întrecere cu Raffaello da Urbino și a dus o viață plină de lipsuri, Sebastiano a trudit încontinuu, el s-a schimbat întru totul, de îndată ce și-a văzut nevoile îndestulate. Oricum ar fi însă, lăsînd la voia înțelepților principi să judece cum, cînd, cui, în ce fel și după ce reguli trebuie să-și arate mărinimia față de artiștii noștri, vom spune, înapoindu-ne la Sebastiano, că, după ce a ajuns călugăr plumbuitor al bulelor, i-a terminat patriarhului Aquileei numai cu mare trudă, un Cristos care-și duce crucea[26], pictat pe piatră — de la brîu în sus — scoțînd un lucru care s-a bucurat de multe laude, mai ales pentru cap și pentru mîini, părți ale trupului în care Sebastiano era cu adevărat strălucit. Nu mult după aceasta sosind la Roma nepoata papii, care — după aceasta — a devenit, și este încă,

AVC 2012

regină a Franței, Fra Sebastiano a început să o picteze, dar portretul, neterminat, a rămas în garderoba papii[27]; puțin mai tîrziu, fiind îndrăgostit de *signora* Giulia Gonzaga, care locuia pe atunci la Fondi, cardinalul Ippolito de'Medici l-a trimis acolo pe Sebastiano, întovărășit de patru călăreți, ca s-o picteze; în timp de o lună acesta a terminat portretul[28], care — atît pentru frumusețea cerească a acelei doamne cît și fiindcă fusese făcut de o mînă atît de iscusită — a izbutit să fie o operă cu adevărat dumnezeiască, așa că, după aducerea sa la Roma, ostenelile artistului au fost din belșug răsplătite de către cardinal, care a recunoscut că acest portret, după cum și era adevărat, le depășea cu mult pe toate celelalte făcute de Sebastiano pînă atunci; după aceasta, portretul i-a fost trimis regelui Francisc al Franței, la castelul său de la Fontainebleau. Pictorul a început apoi să picteze pe piatră, într-un fel nou, care le-a plăcut mult tuturor, părîndu-se că picturile deveneau astfel veșnice, neputîndu-le dăuna nici focul, nici carii. Sebastiano s-a apucat așadar să execute numeroase picturi pe asemenea pietre, înconjurîndu-le cu rame lucrate din tot felul de alte pietre, care — lustruite — le țineau o minunată tovărășie.

E adevărat însă că, o dată terminate, atît picturile cît și rama, fiind prea grele, nu puteau fi mișcate din loc ori duse în altă parte decît cu multă trudă. Atrași de noutatea lucrului și de frumusețea acestei arte, nu puțini erau deci cei care îi dădeau arvune bănești ca să lucreze și pentru ei: ca unul căruia mai mult îi plăcea să vorbească despre toate acestea decît să le facă, Sebastiano amîna însă, cît putea mai mult, toate lucrările.

A pictat totuși pe o piatră un Cristos mort și o Sfîntă Fecioară[29], pentru *don* Ferrante Gonzaga, care a trimis lucrarea în Spania, împreună cu o ramă de piatră, totul trecînd drept o operă foarte frumoasă; iar lui Sebastiano i s-au plătit pentru această pictură cinci sute de scuzi, de către *messer* Niccolò da Cortona, agentul din Roma al cardinalului de Mantova. Sebastiano a fost totuși cu adevărat vrednic de laudă, fiindcă în timp ce compatriotul său Domenico, cel dintîi care a pictat în ulei pe zid, iar, după el, Andrea dal Castagno sau Antonio și Piero del Pollaiuolo nu au știut să des-
 copere chipul în care, personajele lor, astfel pictate,

să nu se înnegrească și să nu-și piardă prospețimea atît de repede, Bastiano a știut să-l descopere; de aceea, pictura sa Cristos legat la stîlp, pe care a executat-o în biserica San Pietro a Montorio, nu s-a schimbat de loc pînă acum și are aceeași vioiciune și culoare ca și în prima zi, fiindcă acesta obișnuia să lucreze cu o grijă atît de mare, încît făcea tencuiala a doua groasă și dintr-un amestec de var, clei și sacîz, topite toate împreună pe foc și aplicate după asta pe zid, netezind apoi cu o mistrie înroșită sau măcar încinsă în foc; iată de ce lucrările lui au putut să reziste la umezeală și să-și păstreze foarte bine culoarea, fără să și-o schimbe de loc; cu același amestec a lucrat și pe bucăți de marmură *peperigno*, *mischio* sau obișnuită, pe porfir și pe lespezi foarte tari, pe care picturile pot dăinui vreme îndelungată, iar — afară de asta — a arătat și cum se poate picta pe argint, pe aramă, pe cositor și pe alte metale.

Omului acestuia îi făcea atîta plăcere să născocească și să se gîndească, încît petrecea zile întregi cu asta, numai ca să nu lucreze, iar cînd era, totuși, nevoit s-o facă, se vedea că suferea nespus, din tot sufletul și de-aici venea, în mare parte, și părerea lui că operele pe care le făcea nu puteau fi plătite cu nici un preț. A pictat pentru cardinalul de Aragona, într-un tablou pe pînză, o foarte frumoasă Sfîntă Agata, goală și suferind martiriul tăierii sînilor, care a fost o lucrare cu totul aparte: tabloul acesta[30] se află astăzi în garderoba ducelui de Urbino, *signor* Guidobaldo, și nu-i cu nimic mai prejos decît multe alte tablouri foarte frumoase, făcute de mîna lui Raffaello da Urbino, Tiziano și alții. A făcut, de asemenea, după natură, și portretul lui *signor* Piero Gonzaga[31], pictat în ulei pe o piatră și socotit a fi un foarte frumos portret: a trudit însă trei ani, ca să-l ducă la bun sfîrșit.

Pe vremea papii Clement, aflîndu-se în Florența și Michelagnolo, care se îndeletnicea cu lucrările din sacristia nouă a bisericii San Lorenzo, Giuliano Bugiardini a voit să facă, pentru Baccio Valori, un tablou, înfățișînd în el chipul papii Clement și pe al lui Baccio însuși, iar, pentru *messer* Ottaviano de'Medici, un altul în care să-i înfățișeze pe același papă și pe arhiepiscopul de Capua; în acest scop, scriind Michelagnolo

AVC 2012

să i se ceară lui Fra Sebastiano să trimită, pictat de mîna lui în ulei, chipul papii, Sebastiano a făcut un portret, care i-a ieşit foarte bine, şi i l-a trimis[32]. Pe acesta, după ce Giuliano s-a slujit de el şi a terminat tablourile, Michelagnolo, care era cumătru cu *messer* Ottaviano, i l-a dăruit acestuia. Şi-i sigur că din multele pe care le-a pictat Fra Sebastiano — fără îndoială — acesta este cel mai frumos şi cel mai asemănător, aşa cum se şi poate vedea în casa moştenitorilor zisului *messer* Ottaviano. Tot Sebastiano a făcut şi portretul papii Paul Farnese[33], îndată ce-a devenit înalt pontif, şi l-a început pe cel al ducelui de Castro, fiul papii, dar nu l-a terminat, cum nu a terminat multe alte lucrări, pe care le-a început.

Aproape de Popolo, Fra Sebastiano avea o casă frumoasă, pe care şi-o zidise şi în care trăia în cea mai deplină mulţumire, fără a mai avea habar de lucru sau de pictură, obişnuind deseori să spună că e o trudă uriaşă să trebuie să-ţi înfrînezi la bătrîneţe avînturile de care artiştii sînt stăpîniţi de obicei, în tinereţe, fie pentru foloase, fie pentru cinste, fie pentru a-i întrece pe alţii; spunea, de asemenea, că nu era mai puţin înţelept să cauţi să trăieşti liniştit, decît să trăieşti neliniştit, trudind într-una, numai ca să laşi după moarte un nume, bine ştiindu-se însă că trudele şi operele au şi ele, o dată şi-o dată, un sfîrşit şi o moarte: iar lucrurile acestea, nu numai că le spunea, dar se îngrijea să le şi înfăptuie, după puterile lui, căci a căutat tot timpul să se îndestuleze numai cu vinurile cele mai bune şi cu mîncărurile cele mai costisitoare ce se puteau avea, punînd mai mare preţ pe viaţă, decît pe artă. Şi fiindcă era în strînsă prietenie cu toţi oamenii virtuoşi, îi avea deseori la masă pe Molza[34] şi pe *messer* Gandolfo[35], ospătîndu-se din belşug.

A fost în strînsă prietenie cu *messer* Francesco Berni, florentinul, care i-a scris un *capitolo*, la care Fra Sebastiano a răspuns cu un altul, destul de frumos, ca unul care, fiind universal, s-a priceput şi să însăileze versuri glumeţe, în toscană.

Fiind împuns de către unii care spuneau că era totuşi o adevărată ruşine ca acum — cînd avea din ce să trăiască — să nu mai vrea să facă nimic, Fra Sebastiano le răspundea în felul următor: « Acum, cînd am din ce

trăi, nu mai vreau să fac nimic, pe lumea asta aflîndu-se genii care fac, în două luni, ceea ce eu obişnuiam să termin în doi ani; iar dacă trăiesc mult, socot că nu va trece cine ştie cît pînă cînd nu va mai fi nimic de pictat aşa că, dacă cei de mai sus lucrează atît de mult, e bine să mai fie şi alţii care să nu facă nimic, căci altfel ceilalţi n-ar mai avea ce să facă »; acestea erau glumele cu care, ca un om cu adevărat hîtru ce era, îşi pierdea vremea Fra Sebastiano, şi-i drept, de altfel, că niciodată nu s-a aflat un mai plăcut şi mai bun tovarăş de petrecere ca el.

După cum s-a spus, Sebastiano i-a fost tare drag lui Michelagnolo: nu-i însă mai puţin adevărat că, trebuind să fie pictat, în capela papală, acel perete pe care se află astăzi Judecata de apoi a lui Buonarroti, s-a născut între ei o oarecare zîzanie din pricină că Fra Sebastiano îl hotărîse pe papă să-l pună pe Michelagnolo să picteze în ulei, în vreme ce acesta nu voia să lucreze decît în frescă. Fără să spună nici da, nici nu, şi lăsînd să fie pregătit peretele aşa cum voise Fra Sebastiano, Michelagnolo a stat cîteva luni fără să se apuce de lucru; în cele din urmă, cerîndu-i-se să înceapă lucrarea, a spus că nu vrea să lucreze decît în frescă şi că pictura în ulei era o artă bună pentru femei sau pentru cei îmbuibaţi şi trîndavi, de felul lui Fra Sebastiano; apoi, dînd jos toată tencuiala făcută sub îndrumarea acestuia şi pregătind peretele pentru a putea fi lucrat în frescă, Michelagnolo s-a apucat de treabă, fără să uite totuşi jignirea pe care i se părea că i-o adusese Fra Sebastiano, căruia i-a păstrat pică aproape pînă la moartea sa [36].

În cele din urmă, ajungînd să nu mai vrea să lucreze nimic şi văzîndu-şi numai de meseria de călugăr, adică de slujba pe care-o avea şi de petreceri, Fra Sebastiano — în vîrstă de şaizeci şi doi de ani — s-a îmbolnăvit greu de o febră cumplită; fiind rotofei la chip şi sîngeros din fire, şi-a dat sufletul — numai în cîteva zile — în mîinile Domnului, după ce îşi făcuse testamentul şi lăsase ca trupul să-i fie dus la groapă fără nici un alai de preoţi sau călugări şi fără cheltuielile pentru făclii, banii economisiţi de aici urmînd să fie împărţiţi unor oameni sărmani, aşa cum, de altfel, s-a şi făcut. A fost îngropat în biserica del Popolo, în luna iunie a anului 1547.

AVC 2012

De pe urma morţii sale, arta nu a suferit o pierdere prea mare, căci de îndată ce a fost numit călugăr plumbuitor, a putut fi socotit pierdut; e adevărat, însă, că — pentru vorbirea sa plăcută — le-a părut rău după el multor prieteni şi artişti.

S-au aflat alături de Sebastiano în felurite vremuri numeroşi tineri, pentru deprinderea artei, dar s-au ales cu puţin folos, fiindcă, după pilda lui, în afară de cum să trăiască, n-au prea învăţat altceva: excepţie totuşi face Tommaso Laurati [37], sicilianul, care, pe lîngă numeroase alte lucrări, are pictat în Bologna şi desăvîrşit cu multă gingăşie un tablou cu o foarte frumoasă Venus şi cu Amor, care-o îmbrăţişează şi o sărută; tabloul acesta se află în casa lui *messer* Francesco Bolognetti. I-a făcut, de asemenea, şi lui *signor* Bernardino Savelli un portret, care e foarte lăudat, precum şi alte cîteva lucrări, despre care nu e cazul să pomenesc.

1 Sebastiano Luciani, fiul lui Luciano, poreclit mai tîrziu Fra Sebastiano del Piombo, după slujba de păstrător şi puitor al sigiliului de plumb pe bulele papale, s-a născut în preajma anului 1485, în Veneţia.

2 Pierdut.

3 Există şi-i înfăţişează pe Sfinţii Ioan Crisostom, Liberale, Ioan Botezătorul şi pe Sfintele Agnesa, Caterina şi Magdalena.

4 Există şi azi cele opt lunete, în frescă, înfăţişînd scene cu subiecte mitologice. Baldassare Sanese este Baldassare Peruzzi (a se vedea şi « Viaţa » acestuia). Există şi *Polifem*.

5 Pictura aceasta se află în Museo Civico din Viterbo şi îi fusese comandată lui Sebastiano de către monseniorul Giovanni Botonti.

6 Frescele, executate între 1517 şi 1524, există şi astăzi. În afara personajelor indicate de Vasari, mai există încă un profet şi o sibilă.

7 A se revedea « Viaţa » lui Rafael.

8 Tabloul i-a fost comandat în 1517 şi a fost terminat în 1519. Se află în Galeria Naţională din Londra. Acesta este tabloul care a fost trimis la Narbonne.

9 Vezi în legătură cu el « Viaţa » lui Rafael şi a lui Andrea del Sarto.

10 Vezi şi pentru această capelă « Viaţa » lui Rafael. În capelă, există încă tabloul lui Sebastiano, înfăţişînd *Naşterea lui Cristos*. A fost început în 1532.

11 Trei fragmente din această operă se află în colecţia ducelui de Northumberland, la Alnwick Castle. *Messer* Filippo da Siena era în realitate, Filippo Sergardi.

12 S-a pierdut. Cel al Vittoriei Colonna se află în America.

13 S-a pierdut.

AVC 2012

14 Omul de încredere al papii Adrian al VI-lea. Se numea, de fapt, Enckenvoirt, iar portretul său pare să se afle în colecţia Erskine din Linlathen.
15 Este Michiel van Coxie (1497—1529), pictor flamand, ale cărui fresce se află încă în biserica Santa Maria dell'Anima.
16 Pare că se află în Anglia. Nu se cunoaşte soarta portretului căpitanului înarmat şi a următoarelor două.
17 Se află în Muzeul Naţional din Napoli.
18 Lucrare pierdută.
19 Este *Bunavestire*, datată 1521, aflată astăzi la Luvru.
20 Girolamo da Schio, episcop de Vaison.
21 Se află în Muzeul Naţional din Napoli.
22 Nu se cunoaşte soarta acestui tablou. Se ştie numai că fusese terminat în aprilie 1525.
23 Se află încă în Palatul Comunal din Arezzo. Se pare că a fost executat în 1525.
24 Se află la Roma, în palatul Doria.
25 Sebastiano a primit funcţia de plumbuitor către sfîrşitul anului 1531.
26 Nu se cunoaşte soarta acestui tablou.
27 E vorba de vestita Caterina de'Medici, regină a Franţei. Lucrarea s-a pierdut.
28 Se crede că este vorba de un portret aflat mai de mult în colecţia Giustiniani-Bandini şi trecut apoi în colecţia Steinmeyer din Colonia, dar repictat, aproape în întregime.
29 Lucrat între 1533 şi 1539 şi se află astăzi în Spania.
30 Pictat în 1520, se află în Galeria Pitti.
31 Ferrante Gonzaga a fost pictat de Sebastiano. Ştiam că s-a pierdut. Se pare că despre acesta e vorba.
32 Nu se cunoaşte soarta acestui portret.
33 Operă pierdută.
34 Celebru latinist florentin din veacul al XVI-lea.
35 Gandolfo Porrini, savant foarte cunoscut în vremea aceea.
36 A murit la 21 iunie 1547.
37 Pictor şi arhitect, Tommaso Laurati, zis şi Sicilianul, s-a născut la Palermo, în preajma anului 1530 şi a murit la Roma, în 1602.

AVC 2012

# BACCIO BANDINELLI

## SCULPTOR FLORENTIN

Lui Michelagnolo di Viviano da Gaiuole, aurar şi gravor al familiei Medici, pe vremea lui Lorenzo il Magnifico, i s-a născut, în anul 1487, un fiu, căruia i-a dat numele de Bartolommeo, iar mai tîrziu — după obiceiul din Florenţa — i s-a spus Baccio [1] de către toată lumea. Dorind să-şi lase fiul moştenitor al meşteşugului şi al averii sale, Michelagnolo l-a luat în atelier, pe lîngă el, laolaltă cu alţi tineri, care învăţau să deseneze, căci aşa se făcea pe atunci, iar cel care nu se dovedea a fi un bun desenator şi care nu lucra bine în relief nu era socotit nici bun aurar. În cei dintîi ani, Baccio s-a deprins, aşadar, să deseneze, ascultînd de învăţăturile tatălui său; de nu mai puţin folos i-a fost însă întrecerea cu ceilalţi tineri, printre care a legat strînsă prietenie cu unul numit Piloto [2] — ajuns mai tîrziu aurar strălucit — împreună cu care umbla adeseori prin biserici, copiind lucrările pictorilor de seamă şi imitînd în ceară — pentru a amesteca desenul cu relieful — unele lucrări de ale lui Donato sau Verrocchio; în acelaşi timp a modelat însă, în pămînt, şi cîteva lucrări în relief plin. Pe cînd era încă doar un copil, Baccio se oprea uneori în atelierul lui Girolamo del Buda [3], un pictor de puţină însemnătate, din piaţa San Pulinari, aşa că într-o iarnă, căzînd multă zăpadă iar lumea îngrămădindu-o în sus-pomenita piaţă, Girolamo — întorcîndu-se către Baccio — i-a spus în glumă: « Baccio, dacă zăpada asta ar fi marmură, nu s-ar scoate oare din ea un gigant frumos, culcat, la fel cu Marforio [4]? » « S-ar scoate,

a răspuns Baccio, și vreau să ne-nchipuim c-ar fi mar-mură.» Punîndu-și apoi la iuțeală mantaua, a intrat cu mîinile în zăpadă și, ajutat de alți copii, îndepărtînd zăpada de unde era prea multă și adăugînd acolo unde era nevoie, a făcut un fel de copie cioplită din gros a unui Marforio, culcat, lungă de opt coți; văzînd aceasta, atît pictorul cît și ceilalți au rămas uimiți, și nu atît de ceea ce făcuse Baccio, cît de avîntul cu care acesta, copil mic fiind încă, se apucase de o lucrare atît de mare. Este, de altfel, adevărat că Baccio arăta, prin multe semne, să aibă o mai mare dragoste pentru sculptură decît pentru meșteșugul de aurar; așa, de pildă, ducîndu-se la Pinzirimonte [5], o sfoară de moșie cumpărată de tatăl său, îi punea adesea pe muncitori să stea goi în fața sa și-i desena întocmai, așa cum făcea, de altfel, și cu animalele de acolo.

Între timp se ducea într-una — zile în șir — la Prato, cu care moșia se învecina, și stătea tot timpul în capela din biserica parohială, copiind operele lui Fra Filippo Lippi, fără să-și întrerupă lucrul pînă nu termina de copiat și cel din urmă veșmînt, imitîndu-l pe acest atît de deosebit maestru și ajungînd astfel să mînuie cu îndemînare și stilul, și peniță, și creionul roșu sau negru, care nu-i altceva decît o piatră moale adusă din munții Franței [6] și cu care — ascuțindu-i-se vîrful — se poate desena oricît de subțire.

Din această pricină, văzînd însușirile alese și voința copilului, Michelagnolo și-a schimbat și el gîndul în privința acestuia și, sfătuindu-se cu prietenii, l-a dat în seama lui Giovan Francesco Rustici [7], unul din cei mai buni sculptori din oraș, unde lucra, mai tot timpul, și Lionardo da Vinci.

Uitîndu-se acesta din urmă la desenele lui Baccio și plăcîndu-i, l-a îndemnat să stăruie mai departe și să înceapă a lucra în relief și i-a lăudat din tot sufletul operele lui Donato, sfătuindu-l să facă și el o lucrare oarecare în marmură, ca, de pildă, un bust ori un ba-sorelief. Însuflețit de îndemnurile lui Lionardo, Baccio s-a apucat să cioplească în marmură un cap de femeie din antichitate, pe care l-a copiat după unul aflat în palatul Medici; fiind vorba de întîia sa operă, a făcut acest cap într-un chip destul de vrednic de laudă, iar Andrea Carnesecchi, căruia i l-a dăruit tatăl lui Baccio,

AVC 2012

l-a așezat în locuința sa din *via* Larga, deasupra porții din mijloc a curții interioare, care dă spre grădină, și l-a privit întotdeauna, cu multă dragoste. Și fiindcă Baccio făcea mai departe modele de statui din pămînt, tatăl său, dorind ca băiatului să nu-i lipsească nimic pentru o învățătură temeinică, a pus să i se aducă, de la Carrara, cîteva blocuri de marmură și i-a zidit, alături de casa sa din Pinti, o încăpere cu lumină îmbelșugată, ca să poată lucra, iar Baccio s-a apucat să cioplească în aceste blocuri tot felul de figuri, stăruind mai cu seamă asupra uneia dintre acestea, sculptată într-un bloc înalt, de doi coți și jumătate și înfățișîndu-l pe Hercule ținîndu-l ucis sub picioare pe Cacus. Aceste încercări au fost păstrate [8] în amintirea sa, în același loc.

În vremea aceasta, dezvelindu-se cartonul bogat în nuduri, pe care Michelagnolo i-l făcuse lui Piero Soderini pentru marea sală de consiliu, și fiind vorba de un lucru cu adevărat strălucit, au alergat să-l copieze — așa cum s-a mai spus — toți artiștii florentini. Printre aceștia se afla și Baccio, care — nu după multă vreme — i-a întrecut pe toți, ca unul care desena contururile, dădea umbrele, desăvîrșea și înțelegea nudurile mai bine decît oricare altul din ceilalți desenatori, printre care se aflau Iacopo Sansovino, Andrea del Sarto, il Rosso — deși foarte tînăr — și Alfonso Barughetta [9], spaniolul, împreună cu mulți alți lăudați artiști. Baccio mergea deci în acest loc mai des decît toți ceilalți și-și făcuse chiar și o cheie potrivită; tocmai în acest timp s-a întîmplat însă ca Piero Soderini să fie îndepărtat de la conducere, în anul 1512, fiind adusă înapoi familia de'Medici.

Cu prilejul tulburărilor pricinuite în palat de aceste schimbări, Baccio — aflîndu-se singur — a sfîșiat cartonul în mai multe bucăți [10]. Neștiind ce anume l-a îndemnat să săvîrșească asemenea faptă, unii spuneau că Baccio sfîșiase cartonul numai ca să poată avea doar pentru sine o parte oarecare din acesta; alții socoteau că el ar fi urmărit să le răpească această înlesnire celorlalți tineri, pentru ca ei să nu se mai poată folosi de ea și să nu ajungă cunoscuți în artă; mai erau unii care spuneau că la această faptă îl împinsese dragostea pentru Lionardo da Vinci, căruia cartonul lui Michelagnolo

îi răpise mult din faimă; alții, în sfîrșit, înțelegînd poate mai bine cum stăteau lucrurile, vedeau pricina în ura pe care Baccio i-o purta lui Michelagnolo, așa cum, de altfel, a lăsat să se vadă, mai tîrziu, în timpul vieții sale. Pentru oraș, pierderea cartonului a fost nu de mică însemnătate, iar vina lui Baccio a fost cumplită, fiind socotit de către toată lumea, pe bună dreptate, și pizmaș și rău.

Căpătîndu-și faima de mare desenator, Baccio era dornic să învețe să picteze în culori, socotind în chip nestrămutat nu numai că îl va ajunge pe Buonarroti, dar că-l va și întrece; și fiindcă făcuse un carton — înfățișînd-o în el pe Leda avîndu-i alături, ieșiți din oul lebedei îmbrățișată de ea, pe Castor și pe Polux [11] — pe care voia să-l picteze în ulei, pentru a dovedi că mînuirea vopselelor și amestecarea lor laolaltă — spre a da feluritele culori trebuincioase pentru umbre și lumini — nu-i fuseseră arătate de nimeni, descoperindu-le singur, a stat de s-a gîndit cam ce ar putea face și pînă la urmă i-a cerut bunului său prieten Andrea del Sarto, să-i picteze propriul său chip în ulei, socotind că în felul acesta se va alege cu două foloase, dintre care unul va fi acela de a vedea cum se amestecă vopselele, iar celălalt va fi însuși portretul pictat, care avea să-i rămînă și despre care știa în ce chip fusese pictat [12].

Dîndu-și însă seama cam ce anume urmărea Baccio cerîndu-i aceasta și supărîndu-se de o asemenea neîncredere și viclenie — căci i-ar fi arătat bucuros ce-i cerea, dacă l-ar fi întrebat ca un prieten — Andrea, făcîndu-se că nu și-a dat seama de nimic, și-a văzut mai departe de alegerea și potrivitul a tot felul de culori, pe care le-a pus pe paletă, amestecîndu-le cu penelul, și a început să ia, cu multă iuțeală de mînă, cînd dintr-una cînd dintr-alta, imitînd cu ele culoarea vie a cărnii lui Baccio. Acesta, atît din pricina șiretlicului folosit de Andrea cît și pentru că trebuia să stea liniștit — dacă voia să fie pictat — n-a putut nici măcar să vadă, necum să învețe, ceea ce ar fi vrut; bine a făcut, de altfel, Andrea, pedepsind lipsa de încredere a prietenului său și arătînd, datorită acelui fel de a picta — vrednic de un maestru iscusit — un mult mai mare talent și cunoaștere a artei. Încercînd să picteze pe zid — pe tencuială proaspăt așezată — Baccio s-a apucat să picteze pe pereții casei

AVC 2012

sale, capete, brațe, picioare și torsuri, colorîndu-le în toate chipurile; văzînd însă că o dată cu uscarea tencuielii se iveau greutăți mult mai mari decît nădăjduise el să întîmpine, s-a înapoiat la vechea sa îndeletnicire, începînd să sculpteze din nou în relief. A sculptat astfel, în marmură, o statuie înaltă de trei coți, înfățișîndu-l pe Mercur tînăr, cu un flaut în mînă; această statuie, pentru care a cheltuit multă trudă — lăudată fiind și trecînd drept un lucru rar — a fost cumpărată, în anul 1530, de către Giovan Battista della Palla și trimisă regelui Francisc al Franței, care i-a arătat o deosebită prețuire. Luni și ani în șir, apoi, a studiat Baccio, cercetînd cu de-amănuntul anatomia trupurilor omenești.

Lucrînd mai departe cu aceeași rîvnă și dragoste, nu numai că a executat un mare număr de felurite desene, dar, pentru a vedea dacă izbutește și în așa ceva, i-a cerut lui Agostino Viniziano [13], gravor de stampe, să-i graveze o Cleopatră goală [14], precum și o altă planșă mai mare, plină cu felurite desene anatomice, datorită cărora și-a cucerit multe laude. S-a apucat apoi să modeleze în ceară chipul unui Sfînt Girolamo, înalt de un cot și jumătate, în timpul unui post deosebit de aspru [15]; pe oasele acestuia, sub pielea zbîrcită și uscată, se vedeau mușchii căzuți și cea mai mare parte a vinelor; Baccio a executat această operă cu atîta măiestrie încît toți artiștii — și mai ales Lionardo da Vinci — au socotit că nu se mai văzuse niciodată o lucrare de acest fel mai frumoasă ori dusă la bun sfîrșit cu mai multă măiestrie.

Tot în timpul acesta, în clădirea bisericii Santa Maria del Fiore fuseseră puși în lucru cei cîțiva apostoli care urmau să fie așezați în tabernacolele de marmură, acolo unde se aflau picturile lui Lorenzo di Bicci [16]. Prin mijlocirea Magnificului Giuliano, i-a fost încredințată lui Baccio statuia Sfîntului Petru, înaltă de patru coți și jumătate; nu după multă vreme, aceasta a fost dusă la bun sfîrșit, și — cu toate că nu este întru totul desăvîrșită — vădește totuși un frumos desen [17].

Cînd papa Leon al X-lea — ducîndu-se la Bologna — a trecut prin Florența, în anul 1515, orașul — spre a-l cinsti — a hotărît ca, în afară de alte podoabe și serbări, să se facă — sub o arcadă a galeriei din piața

AVC 2012

de lîngă palat — un colos înalt de nouă coți și jumătate, a cărei executare i-a fost încredințată lui Baccio. Colosul înfățișa un Hercule [18], care — potrivit celor lăsate să se înțeleagă de către Baccio — urma să-l întreacă pe David al lui Buonarroti, aflat alături, în aceeași galerie. Cum însă nici fapta nu s-a potrivit cu vorba și nici opera cu laudele, faima de care Baccio se bucurase pînă aici în ochii artiștilor și ai întregului oraș a scăzut destul de mult.

Papa încredințase atît ornamentul de marmură care înconjura sala Maicii Domnului de la Loreto, cît și statuile și reliefurile hărăzite aceluiași loc, maestrului Andrea Contucci dal Monte Sansavino, care — după ce-i făcuse cîteva opere într-un chip vrednic de laudă — se afla acum prins cu execuția altora; tocmai în această vreme, Baccio i-a dus papii, la Roma, un minunat model al lui David — gol [19] — care, ținîndu-l sub picioare pe uriașul Goliat, îi taie capul; acest model, Baccio se gîndea să-l execute din bronz sau din marmură, spre a-l așeza în curtea lăuntrică a palatului Medici din Florența, chiar în locul unde stătuse, mai de mult, acel David al lui Donatello, care — cu prilejul jefuirii palatului Medici — fusese mutat în palatul de'Signori. Părîndu-i-se că nu era vremea cea mai potrivită pentru execuția lui David, papa l-a lăudat pe Baccio și i l-a trimis maestrului Andrea, la Loreto, spre a-i da să lucreze unul din reliefurile de trebuință. Ajungînd la Loreto, a fost primit cu plăcere de către maestrul Andrea, care nu mai știa ce semne de dragoste să-i dea, atît din pricina faimei de care se bucura Baccio cît și pentru că fusese trimis de papă; apoi i-a încredințat un bloc de marmură, în care trebuia să sculpteze naș-terea Maicii Domnului [20]. După ce a făcut un model, Baccio a început lucrarea; ca unul care nu suferea să lucreze laolaltă cu alții și nici să-i socotească pe aceștia deopotrivă cu el — sau să laude cumva lucrările altora — Baccio, de față cu ceilalți sculptori aflați acolo, a început să bîrfească operele maestrului Andrea și să spună că acesta nu stăpînea desenul; vorbind la fel și despre ceilalți, a ajuns ca în scurtă vreme să fie urît de către toți. Din această pricină, ajungîndu-i la urechi toate cele spuse de Baccio despre el, maestrul Andrea — ca un om cuminte ce era — l-a iertat cu blîndețe,

AVC 2012

spunîndu-i că operele se săvîrşesc cu mîinile şi nu cu limba, şi că desenul cel frumos nu se vede pe hîrtie, ci în desăvîrşirea operei dusă la bun sfîrşit în piatră şi a încheiat prin a-i cere ca pe viitor să vorbească despre el cu ceva mai mult respect. Drept răspuns, Baccio i-a zvîrlit în faţă o mulţime de cuvinte jignitoare aşa că, neputîndu-le îngădui, maestrul Andrea a sărit la el şi l-ar fi ucis, dacă ceilalţi, care s-au vîrît să-i despartă, nu i l-ar fi scos din mîini; nevoit deci să plece din Loreto, Baccio şi-a luat şi lucrarea cu el şi s-a dus la Ancona, dar acolo, plictisindu-se de ea — cu toate că era aproape gata — a lăsat-o neterminată şi a plecat. Mai tîrziu, lucrarea a fost dusă la bun sfîrşit de către Raffaello da Montelupo şi a fost aşezată laolaltă cu cele ale maestrului Andrea, pe care însă — cu toate că e şi ea vrednică de laude — nu le ajunge ca frumuseţe.

Înapoindu-se la Roma, datorită ocrotirii cardinalului Giulio de'Medici — obişnuit să sprijine talentele şi pe cei talentaţi — Baccio a căpătat din partea papii sarcina de a sculpta cîteva statui pentru curtea interioară a palatului de'Medici din Florenţa. Ca urmare, venind la Florenţa, l-a sculptat în marmură pe Orfeu, care — cu ajutorul muzicii şi al cîntecului — îmblînzeşte Cerberul şi înduioşează întregul Infern [21]. În această operă a imitat statuia lui Apolo de la Belvedere şi a înfăptuit un lucru vrednic de mare laudă căci, deşi nu are întocmai atitudinea lui Apolo de la Belvedere, acest Orfeu al lui Baccio imită totuşi foarte de aproape torsul şi membrele celuilalt. O dată terminată, statuia a fost aşezată în mai sus-pomenita curte interioară — de către cardinalul Giulio, care cîrmuia pe atunci Florenţa — deasupra unui postament, sculptat de Benedetto da Rovezzano.

Fără să ia aminte la Donatello, care, pentru statuia lui David aflată acolo mai dinainte, făcuse doar o simplă coloană pe care se sprijinea postamentul — găurit pe dedesubt şi deschis, pentru ca prin uşa din stradă a palatului trecătorii să poată vedea poarta dinlăuntru a curţii interioare din faţă — Baccio, care nu se îngrijise niciodată de arta arhitecturii şi nu avea nici o pricepere în această privinţă, a îngăduit ca statuia făcută de el să fie aşezată pe un postament grosolan şi mult prea mare, împiedicînd vederea trecătorilor şi acoperind des-

chizătura porții dinăuntru în așa fel încît să nu se mai știe dacă palatul merge mai departe înăuntru, sau se termină cumva în cea dintîi curte interioară.

Construindu-și la Roma, la poalele muntelui Mario, o minunată casă de odihnă [22] și voind s-o împodobească cu doi giganți, cardinalul Giulio i-a dat să-i facă din stuc lui Baccio, căruia i-a plăcut întotdeauna să execute giganți. Aceștia doi, înalți de opt coți, sînt așezați de o parte și de alta a porții care dă spre pădurice și au fost socotiți îndeajuns de frumoși [23]. În timp ce se îndeletnicea cu aceste lucrări — fără a părăsi vreodată desenul, cu care se îndeletnicea întru folosul său — Baccio i-a pus pe Marco da Ravenna [24] și pe Agostino Viniziano, gravori de stampe, să-i graveze o scenă desenată de el pe o mare foaie de hîrtie, în care era înfățișată uciderea pruncilor nevinovați, trecuți prin sabie cu atîta cruzime de către Irod; această lucrare, în care înfățișase o mulțime de nuduri, de bărbați, de femei ori de copii vii sau morți, precum și ostași în felurite atitudini, l-a făcut cunoscut prin frumosul desen al figurilor și cunoașterea mușchilor și a tuturor membrelor și i-a adus o mare faimă în întreaga Europă [25]. Se înapoiase tocmai atunci din Florența cardinalul Bernardo Divizio da Bibbiena [26], care, văzînd că regele Franței nu avea nici o lucrare în marmură — nici antică și nici modernă, deși îi plăceau mult — i-a făgăduit Maiestății Sale că-l va ruga pe papa să-i trimită o lucrare frumoasă. Mai tîrziu, au venit la papa doi ambasadori ai regelui Francisc, care, văzînd statuile de la Belvedere, au lăudat cît au putut mai mult statuia lui Laocoon [27]. Cardinalii de'Medici și Bibbiena, care îi însoțeau, i-au întrebat dacă regelui i-ar face plăcere o asemenea operă; răspunzînd ambasadorii că un astfel de dar ar fi prea scump, cardinalul da Bibbiena le-a spus că Maiestății Sale îi va fi trimisă fie chiar această statuie, fie o alta, semănînd întru totul cu aceasta. Hotărîndu-se deci să pună să se facă o altă statuie, care s-o imite pe cea a lui Laocoon, și-a adus aminte de Baccio, și, chemîndu-l la el, l-a întrebat dacă s-ar simți în stare să execute un Laocoon aidoma celui dintîi. Baccio i-a răspuns atunci că se simte în stare să facă unul care nu numai să fie la fel cu celălalt, dar chiar să-l și întreacă în ce privește desăvîrșirea. Hotărînd cardinalul începerea lucrării,

AVC 2012

Baccio — în timp ce marmura era încă pe drum — a făcut un model din ceară, care s-a bucurat de multă laudă, precum şi un desen în alb şi negru, pe un carton de mărimea statuii de marmură.

Sosind marmura, Baccio şi-a făcut la Belvedere o îngrăditură cu un acoperiş deasupra şi a prins să lucreze, începînd cu cel mai mare dintre copiii lui Laocoon, pe care l-a dus la bun sfîrşit în aşa fel încît atît papa cît şi toţi ceilalţi care se pricepeau în ale artei au rămas mulţumiţi, neaflîndu-se aproape nici o deosebire între modelul antic şi lucrarea sa. Tocmai se apucase şi de celălalt copil, precum şi de statuia tatălui — care se află la mijloc — fără să fi ajuns însă prea departe, cînd papa Leon a murit.

După alegerea lui Adrian al VI-lea, Baccio s-a înapoiat — împreună cu cardinalul de'Medici — la Florenţa, unde s-a îndeletnicit din nou cu studierea desenului. Murind însă Adrian al VI-lea şi fiind ales Clement al VII-lea, a plecat cu poşta la Roma, spre a ajunge la încoronarea acestuia, cu care prilej, din porunca Sanctităţii Sale, a şi făcut unele statui şi scene în semirelief. Primind apoi locuinţă şi leafă din partea papii, s-a apucat din nou de Laocoon al său, pe care l-a dus la bun sfîrşit, în timp de doi ani, cu cea mai înaltă măiestrie de care a fost el în stare.

Întrucît braţul drept al anticului Laocoon era rupt, şi nu putuse fi descoperit, Baccio — pentru a-l repara — a făcut un altul din ceară, de aceeaşi mărime, ţinînd însă seama de muşchii, de mîndra atitudine şi de maniera în care fusese lucrat cel vechi cu care se îmbina atît de bine, încît izbutea să arate cît de mult se pricepea Baccio în această artă; de acest model s-a folosit apoi pentru a face întregul braţ al statuii sale. Lucrarea aceasta i-a plăcut atît de mult Sanctităţii Sale încît l-a făcut să se răsgîndească, hotărîndu-se să-i trimită regelui alte statui antice, iar pe aceasta s-o trimită la Florenţa, poruncindu-i cardinalului Silvio Passerino — legat papal la Florenţa — care conducea pe atunci oraşul, să-l aşeze pe Laocoon înăuntrul palatului de'Medici, la capătul celei de-a doua curţi interioare, lucrurile acestea petrecîndu-se în anul 1525.

După aceasta, înapoindu-se la Florenţa, Baccio l-a găsit pe Giovan Francesco Rustici, întîiul său maestru, pictînd

AVC 2012

scena aducerii Sfîntului Pavel la dreapta credință[28]; dornic să se ia la întrecere cu maestrul său, Baccio a desenat pe un carton un bărbat lipsit de veşminte, închipuindu-l pe Sfîntul Ioan tînăr, în pustiu, ținînd în mîna stîngă un miel, iar dreapta înălțînd-o către cer. Trecînd apoi acest desen într-un tablou, s-a apucat să-l picteze, iar cînd l-a terminat l-a pus la vedere în atelierul tatălui său, Michelagnolo, peste drum de străduța ce duce de la Orsammichele la Mercato Nuovo[29].

Încă din timpul vieții papii Leon al X-lea, fusese scos de la Carrara — împreună cu marmurile pentru fațada bisericii San Lorenzo din Florența — și un bloc de marmură, înalt de nouă coți și jumătate și lat de cinci. În acest bloc, Michelagnolo Buonarroti se gîndise să sculpteze giganticul grup înfățișîndu-l pe Hercule care îl ucide pe Cacus, pentru a fi așezat în piață, alături de David, colosul făcut încă mai de mult tot de el, amîndoi — atît Hercule cît și David — urmînd să însemne un fel de emblemă a palatului; executînd mai multe desene și felurite modele, Michelagnolo încerca să cîștige bunăvoința papii Leon și a cardinalului Giulio de'Medici, spunîndu-le că statuia lui David ar avea numeroase lipsuri pricinuite de maestrul Andrea[30], sculptorul care cioplise mai de mult blocul și-l stricase. Murind însă papa Leon, au rămas în părăsire atît fațada bisericii San Lorenzo cît și acest bloc de marmură. Mai tîrziu, dorind papa Clement să-l folosească pe Michelagnolo pentru mormintele eroilor din familia de'Medici, pe care voia să le înalțe în sacristia bisericii San Lorenzo, a fost nevoie să fie scoase alte blocuri de marmură.

Conducător al lucrărilor și cel care ținea toate socotelile era Domenico Boninsegni. Acesta i-a cerut, în taină, lui Michelagnolo să facă împreună lucrările în relief ale fațadei bisericii San Lorenzo; neprimind însă Michelagnolo și neplăcîndu-i ca talentul său să fie folosit întru înșelarea papii, Domenico a prins atîta ură pe el, încît se împotrivea mereu la orice lucrare a acestuia — pentru a-l înjosi și a-l supăra — dar făcea totul numai pe ascuns. A făcut deci în așa fel ca fațada să fie lăsată la o parte și să fie împinse înainte lucrările din sacristie, spunînd că amîndouă aceste opere l-ar fi putut ține prins pe Michelagnolo ani în șir; cît despre blocul

AVC 2012

de marmură pentru sculptarea colosului, l-a hotărît pe papa să i-l dea lui Baccio — care nu avea ce face în vremea aceea — spunînd că prin această întrecere a doi artiști atît de mari, Sanctitatea Sa va fi slujită și mai bine și cu mai multă rîvnă, și mai repede, fiecare din ei fiind îmboldit să-și execute opera cît mai frumos. Sfatul lui Domenico i-a plăcut papii și așa s-a și făcut. Căpătînd marmura, Baccio a făcut un model mare de ceară, înfățișîndu-l pe Hercule, care — cu genunchiul — îi strivește capul lui Cacus, între două pietre, și-l strînge cu putere cu brațul stîng, ținîndu-l între picioare, ghemuit, într-o atitudine chinuită, Cacus vădind toată suferința pe care o îndură atît din pricina violenței lui Hercule cît și din pricina greutății acestuia, pe care îl ține în spinare, fiecare mușchi al său stînd parcă să țîșnească în afară. Cu capul plecat spre dușmanul de lîngă el, scrîșnind și strîngînd din dinți, Hercule ridică brațul drept și — sucindu-i capul lui Cacus cu multă înverșunare — îi dă cu bîta o nouă lovitură. Aflînd că blocul de marmură îi fusese dat lui Baccio, Michelagnolo a simțit o adîncă mîhnire și, oricîte încercări a făcut, nu a putut să-l facă pe papă să-și schimbe hotărîrea, căci pe lîngă faptul că modelul lui Baccio îi plăcuse nespus de mult, veneau să se adauge făgăduielile și laudele acestuia, care spunea, plin de înfumurare, că-l va întrece pe David al lui Michelagnolo; de partea lui Baccio se mai afla și Boninsegni, care a sărit să-l ajute, spunînd că Michelagnolo căuta să pună mîna pe toate lucrările. Iată din ce pricină a fost lipsit orașul de acea podoabă rară care ar fi ieșit, fără îndoială, din blocul de marmură modelat de mîna lui Buonarroti [31]. În anul 1527, după jefuirea Romei, cînd familia de' Medici a fost alungată din Florența, Baccio, nesimțindu-se în siguranță din pricina cumplitei dușmănii pe care i-o purta un vecin de moșie din Pinzirimonte, a îngropat acolo cîteva camee și figurine de bronz antice ale familiei Medici și s-a dus să locuiască la Lucca. Acolo a rămas pînă cînd împăratul Carol al V-lea a venit să fie încoronat la Bologna; apoi, înfățișîndu-i-se papii, a plecat împreună cu acesta la Roma unde, ca de obicei, a primit locuință la Belvedere.

Fiindcă Baccio locuia aici, Sanctitatea Sa s-a gîndit
 să aducă la îndeplinire o juruință pe care o făcuse atunci

cînd stătuse închis în castelul Sant'Agnolo. Juruința fusese aceea de a așeza deasupra marelui turn rotund de marmură din fața podului castelului șapte mari figuri de bronz, stînd în felurite atitudini și îmbrățișate parcă de un înger, pe care papa voia să-l facă din bronz și cu o spadă în mînă și să-l așeze în mijlocul acelui turn, pe o coloană de marmură *mischio*. Pentru această operă, Sanctitatea Sa a cerut mai întîi să i se facă un model; apoi, plăcîndu-i modelul, a poruncit ca Baccio să înceapă să modeleze statuile în pămînt, de mărimea pe care urmau să o aibă, și să le toarne apoi în bronz. Într-una din încăperile de la Belvedere, Baccio a început și a sfîrșit, modelînd-o în pămînt [32], una din aceste statui, care a cules multe laude. Tot atunci, ca o trecere de vreme și ca să vadă cum avea să-i izbutească turnarea, a făcut și numeroase statuete, înalte de cîte două treimi de cot, înfățișîndu-i pe Hercule, Venus, Apolo, Leda, și alte născociri de-ale sale [33]; turnate apoi în bronz de către maestrul florentin Iacopo della Barba [34], toate acestea au ieșit cum nu se poate mai bine.

Tot în vremea aceasta, Baccio mai lucrase și o scenă cu figuri în basorelief și în semirelief înfățișînd o coborîre de pe cruce [35], izbutind să facă o operă de rară măiestrie, pe care a turnat-o, cu multă rîvnă, în bronz. O dată terminată, i-a dăruit-o — la Genova — lui Carol al V-lea, care a îndrăgit-o mult de tot, dovadă fiind faptul că Maiestatea Sa i-a dăruit lui Baccio o comandorie a Sfîntului Iacob, făcîndu-l și cavaler [36].

Multă bunăvoință i-a arătat lui Baccio și principele Doria, iar republica din Genova i-a comandat o statuie de marmură, înaltă de șase coți, care trebuia să-l înfățișeze pe Neptun sub chipul principelui Doria, pentru a fi așezată în piață, în amintirea virtuților acelui principe și a uriașelor și rarelor binefaceri pe care Genova, patria sa, le primise din partea lui. Această statuie i-a fost comandată lui Baccio la prețul de o mie de florini; din aceștia, a primit atunci cinci sute, cu care a plecat de îndată la Carrara spre a ciopli statuia din gros, în cariera de la Polvaccio [37].

După plecarea familiei Medici, guvernul popular, care conducea pe atunci Florența, l-a folosit pe Michelagnolo la lucrările de întărire a orașului; totodată, i-au fost arătate atît blocul de marmură cioplit de Baccio cît și

AVC 2012

modelul grupului Hercule-Cacus, cu gîndul ca, dacă blocul n-ar fi fost cioplit prea mult, Michelagnolo să-l ia și să facă din ele două statui, după cum avea să creadă el de cuviință. Acesta însă, privind blocul de marmură, i-a trecut prin minte să facă cu totul altceva, și în locul lui Hercule și Cacus a ales scena în care Samson îi ține sub picioare pe doi filisteni doborîți de el, dintre care pe unul l-a ucis iar celuilalt, care-i încă viu, îi dă o lovitură cu muchea unei fălci de măgar, încercînd să-l omoare. Însă — pornindu-se războiul împotriva orașului Florența — Michelagnolo a trebuit să se gîndească la altceva decît la șlefuitul marmurilor, teama de concetățenii săi făcîndu-l să părăsească orașul. Apoi, sfîrșindu-se războiul și făcîndu-se pace, papa Clement l-a trimis înapoi la Florența, pentru a termina sacristia de la San Lorenzo; tot acolo l-a trimis și pe Baccio, spre a se îngriji de terminarea grupului Hercule-Cacus; îndeletnicindu-se însă cu acesta, Baccio își găsise adăpost în palatul de'Medici și — pentru a face să se creadă că pune totul la inimă — îi scria Sanctității Sale aproape în fiecare săptămînă, vorbind, în afara celor privitoare la artă, și despre tot felul de fapte privindu-i pe cetățeni sau pe cei care conduceau orașul, dar spunînd minciuni, menite să atragă asupră-i și mai multă ură decît cea de care se bucurase înainte.

I-a arătat, de asemenea, papii, greutățile și necazurile avute cu terminarea statuii lui Hercule, rugînd pe Sanctitatea Sa să-i ceară ducelui să-i înlesnească terminarea acestei opere, adăugînd că era pizmuit și urît în acest oraș; avînd o limbă și o minte primejdioasă, l-a hotărît pe papă să-i ceară ducelui Alessandro să ia măsuri ca opera lui Bandinelli să fie dusă la bun sfîrșit și așezată la locul său, în piață.

Murise între timp tatăl lui Baccio, aurarul Michelagnolo, lăsînd neterminată, la moartea sa, o cruce uriașă de argint [38], pe care, în viață fiind, o luase s-o lucreze — tot din porunca papii — pentru eforii bisericii Santa Maria del Fiore; crucea era acoperită cu numeroase scene în basorelief, înfățișînd patimile lui Cristos, iar personajele fuseseră modelate în ceară de către Baccio, urmînd a fi turnate apoi în argint; avînd-o acum în mînă, împreună cu multe livre de argint, Baccio urmărea ca Sanctitatea Sa să-i dea această cruce — ca s-o termine

AVC 2012

— lui Francesco dal Prato, care se dusese împreună cu el la Bologna. Văzînd însă că Baccio — în afară de agoniseala tatălui său — mai voia să cîștige ceva și de pe urma trudei lui Francesco, papa i-a poruncit să încredințeze eforilor argintul și figurile — atît cele terminate cît și cele de-abia începute — pentru a se încheia socotelile și pentru ca eforii, topind argintul crucii, să facă față nevoilor acestei biserici, care fusese despuiată de odoarele sale în vremea asediului; lui Baccio i-a dat de asemenea o sută de florini și scrisori de recomandare, pentru ca, înapoindu-se la Florența, să-și poată termina colosul.

Aflînd că Baccio — care era încă la Bologna — se pregătește să plece cît mai repede și dînd peste el tocmai cînd se afla la poștă, cardinalul Doria a pornit să-l amenințe, să țipe la el și să-i zvîrle în față tot felul de ocări, învinuindu-l că-și călcase cuvîntul și îndatoririle, lăsînd neterminată statuia principelui Doria, pe care o părăsise, de-abia începută, la Carrara, după ce primise cinci sute de scuzi.

A adăugat apoi că dacă Andrea Doria ar pune mîna pe el, l-ar face să-și ispășească vina la galere. Baccio s-a apărat cu umilință și cu vorbe frumoase, spunînd că nu era vinovat de întîrziere și că avea la Florența un bloc de marmură de aceeași înălțime cu cel din care fusese vorba să facă statuia, pe care — de îndată ce o va sculpta și termina — o va trimite la Genova; atît de bine și de mieros s-a priceput să vorbească și să se roage, încît a avut timp să se facă nevăzut din fața cardinalului. După aceasta, înapoindu-se la Florența, a pornit să muncească fără răgaz — dînd și postamentul în lucru — așa încît, în anul 1534, a terminat cu totul colosul, pe care însă, din pricina bîrfelilor cetățenilor, ducele Alessandro nu s-a hotărît să-l așeze în piață. Aflînd că papa, care se înapoiase la Roma încă de multe luni, dorea să facă, în biserica Minerva — atît pentru papa Leon cît și pentru el însuși — două morminte de marmură, Baccio, folosind acest [illegible] s-a dus la Roma, iar Sanctitatea Sa a hotărît ca el să le facă pe amîndouă, după ce va fi terminat cu așezarea colosului în piață.

Ca urmare, Sanctitatea Sa i-a scris deci ducelui să-i facă lui Baccio toate înlesnirile, pentru a și-l putea

AVC 2012

așeza în piață pe acel Hercule al său; în acest scop, s-a făcut deci o îngrăditură de șipci, înlăuntrul căreia a fost înzidit postamentul de marmură, așezîndu-se dedesubt, pe lîngă o piatră pe care era scris numele lui Clement al VII-lea, și un mare număr de medalii cu chipul Sanctității Sale și al ducelui Alessandro. După aceasta, colosul a fost scos din atelierul unde fusese lucrat și i s-a făcut de jur împrejur o întăritură de grinzi de care a fost agățat cu frînghii ce-l prindeau printre picioare, pe sub brațe și prin toate părțile; și astfel, atîrnînd în aer, dar fără să se izbească de grinzile de lemn, a fost tras, încetul cu încetul, cu ajutorul scripeților, al mangealîcurilor și a zece perechi de boi, pînă în piață. De mare ajutor au fost două lemne groase, jumătate rotunde, așezate pe lung în partea de jos a întăriturii de lemn unde slujeau drept postamente și care — la rîndul lor — se sprijineau pe alte lemne asemănătoare, frecate bine cu săpun, pe care hamalii le scoteau și le puneau la loc, după cum înainta întreaga construcție. În felul acesta, cu destul de puțină trudă și fără nici o primejdie, uriașa statuie a fost dusă pînă în piață. Sarcina aceasta au avut-o Baccio d'Agnolo și Antonio da Sangallo cel bătrîn, arhitecții Domului, care, folosindu-se apoi de alte grinzi și de scripeți dubli, au așezat statuia, în siguranță, pe postamentul său [39].

Nu ar fi ușor de arătat cît de multă lume s-a înghesuit, timp de două zile, umplînd întreaga piață, fiecare venind să vadă colosul, de îndată ce a fost dezvelit, auzindu-se cu acest prilej tot felul de vorbe și de păreri date de tot felul de oameni, care — cu toții — vorbeau de rău atît opera cît și pe maestru. Tot astfel, în jurul postamentului au fost agățate numeroase versuri în latină și în toscană, fiind o adevărată plăcere să vezi inteligența celor care le făcuseră, scornelile și ascuțișul cuvintelor.

Întrecîndu-se însă măsura cu bîrfelile și cu poeziile satirice și batjocoritoare, ducele Alessandro, părîndu-i-se că era și el jignit — fiind vorba de o operă publică — a fost nevoit să-i bage la închisoare pe cîțiva, care agățau sonetele în văzul lumii, fără nici o sfială; și astfel, gurile bîrfitorilor au fost închise cît mai curînd cu putință [40].

AVC 2012

Privindu-și opera așezată la locul ei, lui Baccio i s-a părut că aerul nu-i prea priește acesteia, făcînd ca mușchii să se vadă prea puțin reliefați. Din această pricină, a înconjurat-o cu o îngrăditură de șipci și a început să lucreze iarăși cu dălțile; în acest fel, scoțînd mușchii în relief în mai multe locuri, a făcut ca figurile să pară mai aspre decît erau la început. În cele din urmă, dezvelindu-se statuia în întregime, cei care sînt în stare s-o judece au socotit-o întotdeauna pe cît de grea, pe atît de bine studiată, frumos executată în fiecare amănunt, figura lui Cacus fiind și ea cum nu se poate mai bine potrivită cu restul. Este însă adevărat că David al lui Michelagnolo răpește multe din laudele ce i s-ar cuveni lui Hercule al lui Baccio, alături de care se află, fiind cea mai frumoasă statuie de această mărime din toate cîte s-au făcut vreodată, plină de grație și de frumusețe, și cu totul deosebită, ca manieră de cea a lui Baccio.

Dornic să știe ce anume se spunea despre opera sa, Bandinelli l-a trimis în piață pe un profesor pe care îl ținea în casă, cerîndu-i să-i aducă la cunoștință tot ce va auzi, fără să-i scape nimic. Profesorul, neauzind altceva decît vorbe urîte, s-a întors acasă mîhnit, iar cînd a fost întrebat de Baccio, i-a spus că toată lumea, într-un singur glas, critica statuia, care nu plăcea nimănui. «Iar tu ce spui de ea?» l-a întrebat Baccio. «Spun că e frumoasă și că îmi place, pentru a vă face plăcere», a răspuns acesta. «N-am nevoie să-ți placă», a adăugat Baccio. «Vorbește-o și tu de rău, căci — după cum ți-amintești — nici eu nu vorbesc de bine pe nimeni: sîntem chit.» Baccio avea obiceiul să adauge statuilor pe care le făcea bucăți de marmură, mai mici sau mai mari, fără să se sinchisească de aceasta și făcînd haz; așa a făcut la statuia lui Orfeu, cu unul din capetele Cerberului, sau la cea a Sfîntului Petru, aflată în Santa Maria del Fiore, căreia i-a adăugat o bucată de veșmînt; în cazul uriașei statui din piață, precum se vede, lui Cacus i-a adăugat două bucăți de marmură, dintre care una, pentru o parte din spate, iar alta pentru un picior; tot astfel, la multe alte lucrări ale sale, a făcut același lucru, folosind acest fel de a lucra, care — de obicei — aduce sculptorilor pagube însemnate. O dată terminat grupul Hercule — Cacus, Baccio

AVC 2012

s-a apucat de statuia papii Leon și a ajuns cu ea destul de departe. Văzînd însă că această operă se arăta a fi de lungă durată, nemaiputînd fi dusă la bun sfîrșit potrivit celui dintîi desen făcut de el pentru pereții palatului, și că se cheltuise o mare sumă de bani, pierzîndu-se și o groază de vreme — cu toate că lucrarea nu era gata nici pe jumătate și nu-i plăcea lumii aproape de loc — Baccio a început să se gîndească la o nouă trăsnaie și căuta să-l facă pe duce să uite de palat, părîndu-i-se că și Înălțimii Sale îi era cam lehamite de această lucrare.

Întrucît în timp ce conducea lucrările de la Santa Maria del Fiore [41] intrase în dușmănie cu intendenții și cu toți cioplitorii de piatră de acolo și întrucît toate statuile hărăzite sălii de audiențe din palatul ducal erau fie gata și așezate la locul lor — cum erau unele — fie numai începute și cioplite din gros — cum erau altele — iar ornamentația era și ea executată în cea mai mare parte, Baccio — pentru a ascunde numeroasele lipsuri pe care le avea această lucrare și a face în așa fel ca ea să fie părăsită, încetul cu încetul — i-a arătat ducelui că la construcția de la Santa Maria del Fiore se aruncau banii pe fereastră, nefăcîndu-se nici un lucru de seamă. I-a spus apoi că se gîndise că Înălțimea Sa ar face bine dacă ar folosi toți banii cheltuiți zadarnic cu această construcție pentru a face corul cu opt fețe al bisericii, ornamentația altarului, a scărilor, a locurilor unde aveau să stea ducele și magistrații și a scaunelor din cuprinsul corului, pentru canonici, capelani și clerici, după cum se cerea într-o biserică atît de măreață; pentru acest cor, Filippo *di ser* Brunellesco lăsase modelul acelui simplu cadru de lemn, care slujise la început drept cor al bisericii, cu gîndul de a fi înlocuit cu vremea prin altul, de marmură, avînd aceeași formă, dar mult mai bogat ornamentat.

Pe lîngă toate acestea, Baccio se mai gîndea și că în acest cor va avea prilejul să facă multe statui și reliefuri în marmură și în bronz, atît în altarul cel mare cît și în jurul corului precum și în două amvoane care urmau să fie executate din marmură, tot în cor; la partea de jos, cei opt pereți dinafară puteau fi împodobiți cu multe reliefuri de bronz, încrustate în ornamentația de marmură. Deasupra acestora, avea de gînd

AVC 2012

să facă o înşiruire de pilaştri şi de coloane — care să sprijine, de jur împrejur, cornişele — precum şi patru arcade; dintre aceste arcade, împărţite după forma navei centrale, una avea să fie intrarea principală a bisericii, urmînd să se întîlnească cu arcada altarului cel mare, aşezată chiar deasupra acestuia; celelalte două arcade aveau să fie pe laturi, una în dreapta iar alta în stînga, sub ele urmînd să fie aşezate, pe laturi, cele două amvoane; mai sus de cornişă, de jur împrejurul celor opt pereţi, trebuia să fie făcut un şir de stîlpi, deasupra cărora — ca o cunună de lumină a corului — urma să fie o ghirlandă de candelabre, aşa cum se obişnuise întotdeauna, atîta timp cît existase modelul de lemn al lui Brunellesco. Arătîndu-i ducelui toate acestea, Baccio i-a spus că, folosind veniturile construcţiei de la Santa Maria del Fiore şi lefurile eforilor acesteia, împreună cu ceea ce ar fi adăugat dărnicia Înălţimii Sale, s-ar fi putut împodobi în scurtă vreme acel templu, făcîndu-l să cîştige în măreţie, iar prin el întregul oraş, care nu avea altă biserică mai însemnată decît aceasta; a adăugat apoi că şi ducele, prin această construcţie, ar lăsa despre sine o amintire veşnică şi glorioasă; pe deasupra, Baccio a mai spus că în chipul acesta Înălţimea Sa i-ar da şi lui prilej să trudească şi să facă numeroase opere pline de măiestrie şi frumuseţe, putînd astfel — prin arătarea talentului său — să-şi cîştige faimă şi glorie printre urmaşi, ceea ce, zicea el, trebuie să-i fie plăcut şi ducelui, fiind vorba de un slujitor al său şi de un om crescut de familia de' Medici.

Cu astfel de planuri şi vorbe, Baccio l-a cîştigat atît de mult pe duce încît acesta i-a poruncit să facă un model al întregului cor, încuviinţînd deci această construcţie.

Plecînd de la duce, Baccio s-a întîlnit cu Giuliano di Baccio d'Agnolo, arhitectul său, împreună cu care a stat de vorbă despre toate acestea, după care s-au dus la faţa locului şi, cercetînd cu băgare de seamă fiecare amănunt, s-au hotărît să nu iasă din forma modelului lui Brunellesco ci să-l urmeze pe acesta, adăugîndu-i numai alte ornamente — constînd în coloane şi în ieşinduri — şi îmbogăţindu-l cît mai mult cu putinţă, fără să părăsească însă desenul şi forma dintîi. Nu

AVC 2012
lucrurile prea înghesuite și nici ornamentele numeroase sînt însă cele care înfrumusețează și îmbogățesc o construcție, ci numai cele bine alese — oricît de puține ar fi — și doar dacă sînt așezate la locul potrivit și îmbinate cu întregul la proporția cuvenită; acestea plac și sînt admirate, primind, atunci cînd artistul le-a făcut cu pricepere, laudele tuturor celorlalți. Se pare că Giuliano și Baccio nici nu s-au gîndit la acest lucru și nici n-au ținut seama de el. Din această pricină s-au apucat de un lucru care cerea o lungă și obositoare trudă, dar care, așa cum a arătat experiența, nu are decît prea puțină grație.

Tocmai atunci a venit și Benvenuto Cellini din Franța [42] unde îl slujise pe regele Francisc în lucrări de giuvaergerie, artă în care — la timpul său — se bucura de cea mai mare faimă; tot acolo mai făcuse, pentru același rege, și unele lucrări turnate în bronz: a fost deci primit de ducele Cosimo, care — dorind să-și împodobească orașul — i-a dat numeroase semne de dragoste și bunăvoință și i-a poruncit să-i facă o statuie de bronz înaltă cam de cinci coți, înfățișîndu-l pe Perseu gol, care ține sub picioare o femeie, tot goală, închipuind-o pe Medusa, căreia i-a tăiat capul; statuia urma să fie așezată sub una din arcadele galeriei acoperite din Piață. În timp ce lucra pe Perseu, Benvenuto îi mai făcea însă ducelui și multe alte lucrări. După cum olarul îl pizmuiește însă și-l necăjește pe olar — iar sculptorul pe alt sculptor — tot astfel Baccio nu a putut nici el să vadă cu ochi buni bunăvoința arătată lui Benvenuto. I se părea destul de ciudat și faptul că acesta izbutise să se schimbe dintr-o dată și să ajungă, din giuvaergiu, sculptor și nici nu putea pricepe cum de se putea ca Benvenuto, care nu obișnuise să facă decît medalii și figuri mărunte, era de data aceasta în stare să ducă la bun sfîrșit coloși și giganți. Neputîndu-și ascunde simțămintele, Baccio și le-a dat în vileag pe de-a întregul, dar și-a găsit nașul, căci spunîndu-i lui Benvenuto, de față cu ducele, tot felul de vorbe de-ale sale, mușcătoare, Benvenuto, care nu era mai puțin mîndru decît el, nu înțelegea să se lase mai prejos așa că, deseori, vorbind despre lucruri în legătură cu arta sau chiar despre lucrările lor și arătîndu-și lipsurile acestora, își spuneau unul altuia cuvinte jig-

nitoare în fața ducelui, care — făcîndu-i plăcere, căci dincolo de cuvintele mușcătoare întrezărea mințile lor ascuțite — îngăduise ca fiecare din ei să-i spună celuilalt orice voia, dar numai de față cu el și fără ca în afară să-și poarte pică.

Această întrecere, sau mai curînd dușmănie, a făcut ca Baccio să se grăbească să termine statuia care-l înfățișa pe Dumnezeu-tatăl [43]; cum însă nu se mai bucura de aceeași bunăvoință cu care fusese obișnuit mai înainte, căuta să se ajute, lingușindu-o și slujindu-o pe ducesă. Într-una din zile, după ce se împunseseră ca de obicei și-și dezvăluiseră multe din faptele lor, Benvenuto — privindu-l amenințător pe Baccio — i-a spus: « Pregătește-te, Baccio, pentru o altă lume, căci vreau ca din aceasta să te alung chiar eu ». « Ai grijă, i-a răspuns Baccio, s-o știu cu o zi mai devreme, ca să mă spovedesc și să-mi fac testamentul, pentru a nu muri ca un animal, cum ești tu ». Din această pricină și fiindcă petrecuse luni întregi pe seama lor, ducele i-a silit să tacă, temîndu-se de vreo nenorocire, și i-a poruncit fiecăruia dintre ei să-i facă un mare bust pe care să-l toarne în bronz, pentru ca acela care-l va face mai bine să se bucure de mai multă cinste. [44] În aceste frămîntări și întreceri a terminat și Baccio statuia care-l înfățișa pe Dumnezeu-tatăl, pe care a horărît s-o așeze în biserică, pe postamentul ei, alături de altar.

Punînd apoi toate celelalte lucruri deasupra altarului, pentru a se vedea cum avea să arate opera la sfîrșit, făcea toate sforțările ca ducele să vină s-o vadă, înainte de a o dezveli. Acesta însă nu voia să se ducă și nu s-a lăsat înduplecat nici măcar atunci cînd a fost rugat de către ducesă, care îl sprijinea în această privință pe Baccio; ducele nu s-a dus s-o vadă căci era supărat pe Baccio, care, din atîtea lucrări, nu-i terminase nici una, cu toate că el îl făcuse om bogat și îl ocrotise și îl cinstise, în ciuda urii pe care i-o arătau locuitorii orașului. Și totuși, Înălțimea Sa se gîndea să-l ajute pe Clement [45], fiul natural al lui Baccio și tînăr plin de talent, care deprinsese destul de bine desenul și căruia îi revenea sarcina de a termina lucrările tatălui său. Tocmai în acest timp, adică în anul 1554, a sosit de la Roma, unde îl slujise pe papa Iuliu al III-lea, Giorgio Vasari, aretinul, spre a-l sluji pe duce în numeroasele

AVC 2012

lucrări pe care se gîndea să le facă și mai ales la înnoiri de clădiri, la împodobirea palatului din piață și la construirea sălii celei mari, așa precum s-a și văzut mai apoi. În anul următor, Giorgio Vasari, l-a adus de la Roma și l-a băgat în slujba ducelui pe sculptorul Bartolommeo Ammannati [46] pentru a executa atît peretele din fața celui început de Baccio în sala de audiențe cît și o fîntînă, la mijlocul aceluiași perete; îndată după aceasta, au și fost începute o parte din statuile care urmau să fie așezate în acel loc. Pricepînd că ducele nu mai voia să se slujească de el, căci folosea acum pe alții, Baccio — necăjit și îndurerat din această pricină — ajunsese atît de ciudat și de supărăcios, încît nici în casă și nici în afara acesteia nu se mai putea sta de vorbă cu el; cu însuși fiul său Clement se purta deosebit de ciudat și îl făcea să sufere din orice lucru. Din această pricină, Clement, care făcuse din pămînt un mare bust al Înălțimii Sale, spre a-l lucra apoi în marmură și a-l așeza în sala de audiențe, i-a cerut ducelui îngăduința să plece și să se ducă la Roma, nemaiputînd suferi năzbîtiile tatălui său. Ducele i-a răspuns că n-are nimic împotrivă. Cu prilejul plecării lui Clement, care i-a cerut și lui îngăduința, Baccio nu a voit să-i dea nimic, deși tînărul îi fusese de mare ajutor la lucrările din Florența, fiind mîna de care Baccio se slujea la orice nevoie; cu toate acestea, puțin i-a păsat că acesta îl părăsește. Sosind la Roma într-o vreme nepotrivită, tînărul a murit în același an, atît din pricina studiilor cît și din aceea a vieții desfrînate pe care o dusese, și a lăsat în Florența, aproape terminat, un foarte frumos bust de marmură al ducelui Cosimo [47], pe care Baccio l-a așezat mai tîrziu deasupra porții celei mari a casei sale din *via* de' Ginori.

I-a venit apoi chef lui Baccio să termine o statuie înfățișîndu-l pe Cristos mort, sprijinit de Nicodem, pe care fiul său Clement o lucrase în mare parte; Baccio auzise că la Roma, Buonarroti avea aproape gata o lucrare asemănătoare — cu cinci personaje — pe care începuse s-o sculpteze într-un bloc mare de marmură, pentru a o așeza pe mormîntul său din biserica Santa Maria Maggiore.

Luîndu-se la întrecere, Baccio — ajutat și de alții — și-a
 lucrat opera sa cu atîta rîvnă încît a dus-o la bun sfîr-

AVC 2012

şit, umblînd între timp prin bisericile mai de seamă din Florenţa, în căutarea unui loc unde s-o aşeze şi unde să-şi poată face şi un mormînt pentru sine. Negă-sind însă pentru mormînt nici un loc de care să fie mul-ţumit, s-a hotărît, în cele din urmă, să şi-l facă într-o capelă din biserica de' Servi, proprietate a familiei de' Pazzi.

Apucîndu-se să zidească altarul şi postamentul pe care urma să fie aşezată statuia şi terminînd cu aceste treburi, s-a gîndit să pună în acelaşi mormînt — care urma să fie al lui şi al soţiei sale — şi osemintele tatălui său, Michelagnolo, pe care, la moartea acestuia, le aşezase într-o criptă din aceeaşi biserică.

Aceste oseminte ale tatălui său, Baccio a vrut să le pună el însuşi — cu pioşenie — în pomenitul mormînt; fie însă pentru că s-a necăjit şi şi-a tulburat sufletul prea tare umblînd cu osemintele părintelui său, fie pentru că s-a ostenit prea din cale-afară mutînd, cu mîna sa, dintr-un loc într-altul, atît oasele cît şi lespe-zile de marmură, sau poate şi dintr-o pricină şi dintr-alta, Baccio s-a îmbolnăvit în aşa chip încît, simţind că nu-i e bine şi ducîndu-se acasă, i-a fost din ce în ce mai rău, iar după opt zile a şi murit, în vîrstă de şapte-zeci şi doi de ani, după ce fusese pînă atunci sănătos şi vajnic şi fără să fi avut de îndurat prea multe necazuri în viaţă. I s-a făcut o înmormîntare vrednică de cinste [48] şi a fost aşezat într-o criptă alături de cea a tatălui său, în acelaşi mormînt lucrat de el însuşi, deasupra căruia se află scris următorul epitaf:

D.O.M.
BACCIUS BANDINELL. DIVI IACOBI EQUES
SUB HAC SERVATORIS IMAGINE
A SE EXPRESSA CUM IACOBA DONIA
UXORE QUIESCIT AN. S. MDLIX.

[1] S-a născut în Florenţa, la 7 octombrie 1493 ca fiu al aurarului Mi-chelangiolo di Viviano da Gaiuole. Numele de familie era Brandini, dar Baccio — din înfumurare — îl va schimba mai tîrziu în Ban-dinelli, pretinzîndu-se descendent al unei vechi şi nobile familii din Siena, purtătoare a acestui nume. Biografia făcută de Vasari — care l-a cunoscut bine pe Baccio — este destul de exactă.

AVC 2012

[2] Se numea Giovanni di Baldassarre şi s-a născut în a doua jumătate a veacului al XV-lea. A fost prieten cu Michelangelo, cu Benvenuto Cellini (care vorbeşte despre el) şi cu Vasari însuşi. A murit în anul 1536.

[3] Girolamo Rosselli, poreclit del Buda, era tatăl lui Bernardo del Buda, amintit de Vasari în « Viaţa » lui Andrea del Sarto. Piaţa San Pulinari este piaţa Sant'Apollinare, care ocupa, pe vremuri, o parte din actuala piaţă San Firenze.

[4] Marforio este o statuie închinată unui fluviu (secolul I e. n.) aflată astăzi în Muzeul Capitolin, celebră ca şi aceea a lui Pasquino, prin dialogurile şi sonetele sa irice pe care romanii le agăţau de ea.

[5] De fapt, Pizzidimon e sau Pinzi di Monte, lîngă Prato, proprietate cumpărată de Michelangiolo da Gaiuole în 1530. Pentru frescele executate de Filippo Lippi la Prato a se vedea şi « Viaţa » aces uia.

[6] Creionul negru a fost adus în Italia în anul 1496, din Franţa.

[7] Bandinelli însuşi recunoaşte în *Memoriile* sale că a lucrat în atelierul lui Rustici.

[8] Amîndouă aceste lucrări s-au pierdut.

[9] Vezi « Viaţa » lui Masaccio nota nr. 22.

[10] Afirmaţia nu se sprijină pe nici o dovadă certă. Vasari însuşi, în prima ediţie a « Vieţilor », vorbea de împărţirea cartonului (şi nu de distrugerea lui) între mai mulţi artişti, ca urmare a dorinţei fiecăruia de a poseda un fragment din această atît de celebră operă. Acuzaţia de a fi distrus cartonul îi este adusă însă lui Bandinelli şi de către Benvenuto Cellini.

[11] Lucrare pierdută.

[12] Întîmplarea este povestită şi în « Viaţa » lui Andrea del Sarto.

[13] Se numea, de fapt, Agostino Musi. Viaţa lui ne e cunoscută în anul 1514, cînd lucrează la Veneţia, şi între 1516 şi 1527 şi 1530—1536 cînd se află, tot pentru lucru, la Roma.

[14] Atît *Cleopatra* (1515), cît şi planşa numită a *scheletelor* (1518), există încă, în mai multe exemplare.

[15] Lucrare pierdută.

[16] Nu ale lui Lorenzo di Bicci, ci ale fiului său Bicci di Lorenzo.

[17] I-a fost comandată la 25 ianuarie 1515. Se află încă în biserica Santa Maria del Fiore.

[18] Lucrare pierdută.

[19] Pierdut şi acesta.

[20] În « Viaţa » lui Andrea Sansovino, Vasari afirma că opera aceasta, care se păstrează încă, a fost începută de Andrea Sansovino şi terminată de Bandinelli. Pe cînd Vasari plasează aceste fap e în timpul pontificatului lui Leon al X-lea — (1513—1522), unii comentatori socot că *Naşterea Maicii Domnului* a fost terminată de Baccio de-abia în 1531.

[21] Se află astăzi în Palazzo Vecchio, pe scara ce duce la sala *Celor două sute*.

[22] Vila Madama.

[23] S-au pierdut amîndoi.

[24] Se numea Marco Dente, vezi « Viaţa » lui Rafael, nota nr. 81.

[25] Se păstrează încă, în mai multe exemplare. Îi aparţine numai lui Marco Dente.

[26] În anul 1520.

[27] Vestita statuie a lui Laocoon a fost descoperită în 1506, în Termele lui Titus, şi datează din secolul I (î.e.n.). Se păstrează astăzi

AVC 2012

în curtea interioară a palatului Belvedere din Vatican. Copia lui Bandinelli, care a stîrnit criticile necruţătoare ale contemporanilor, se păstrează şi ea într-unul din coridoarele Galeriei Uffizi din Florenţa.

28 şi 29 Ambele picturi s-au pierdut.

30 Se pare că blocul fusese stricat de un anume Bartolommeo di Pietro, zis şi Baccellino.

31 În legătură cu aceste intenţii, există la Uffizi un desen al lui Michelangelo.

32 S-a pierdut.

33 Cî eva dintre acestea se păstrează încă în Muzeul Naţional din Florenţa.

34 Nu se ştie nimic despre acesta.

35 Lucrare pierdută.

36 A fost făcut cavaler al Sfîntului Iacob (sau Sant'Iago) în anul 1529 Era însă, încă din 1526, cavaler al Sfîntului Petru. De aici poate şi nenumăratele ironii cu care contemporanii au ştichiuit pasiunea lui Bandinelli pentru titlurile de nobleţe.

37 Cariera aceasta există încă, la poalele muntelui Sagro. Statuia lui Andrea d'Oria (sau Doria), comandată în preajma anului 1523, nu era gata în 1536, cînd a fost somat să predea lucrarea, atrăgîndu-i-se atenţia că încasase pe nedrept peste patru sute de scuzi. Bandinelli a predat lucrarea neterminată şi G.A. Montorsoli a desăvîrşit-o în 1539. Distrusă în timpul Revoluţiei Franceze, mai există numai cîteva fragmente în biserica San Matteo din Genova.

38 Crucea fusese comandată în 1514 lui Michelangiolo di Viviano şi lui Antonio di Salvi. Nu papa i-a luat însă lucrarea lui Baccio, ci eforii bisericii, care i-au cerut să înapoieze şi arvuna, şi argintul primit.

39 Transportarea şi aşezarea pe postament s-au făcut între 1 şi 3 mai 1534. Grupul statuar se află şi astăzi în faţa Palatului Vechi, semnat şi datat: BACCIUS BANDINELL. FLOR. FACIEBAT. MDXXXIIII.

40 O critică — poate, prea muşcătoare — îi face şi Benvenuto Cellini, în autobiografia sa.

41 La 24 noiembrie 1540, fusese numit de către ducele Cosimo conducător al lucrărilor ce se executau pentru Domul florentin.

42 Benvenuto Cellini s-a înapoiat la Florenţa în august 1545.

43 Se află în prima curte interioară a bisericii Santa Croce şi a fost terminată de Vicenzo Rossi.

44 Pentru toată problema relaţiilor Cellini-Bandinelli, este bine să se revadă şi autobiografia celui dintîi, unde aceste întîmplări sînt înfăţişate mai pe larg.

45 S-a născut la Florenţa, în anul 1534, şi a murit la Roma, în 1554. Nici una din lucrările sale, amintite de Vasari, nu s-a păstrat.

46 Vezi *Despre arhitectură*, capitolul I, nota nr. 34.

47 S-a pierdut.

48 A fost înmormîntat la 7 februarie 1560 Epitaful spune: *Sub acest chip al Mîntuitorului, sculptat chiar de el, odihneşte Baccio Bandinelli, cavaler al Sfîntului Iacob, împreună cu Iacopa Doni, soţia sa, 1559.* (În limba latină, în original).

AVC 2012

# IACOPO DA PONTORMO

## PICTOR FLORENTIN

Bătrînii sau — mai degrabă — strămoșii lui Bartolommeo di Iacopo di Martino, tatăl lui Iacopo da Pontormo, a cărui viață o scriem acum, își aveau obîrșia, după cîte spun unii, în Ancisa, un sat din Valdarno Di Sopra, bine cunoscut, de altfel, căci tot de acolo se trăgeau și strămoșii lui *messer* Francesco Petrarca. Oriunde și-ar fi avut obîrșia strămoșii săi, suspomenitul Bartolommeo a fost însă florentin și — după cîte mi-au spus cei din familia Carucci — a fost elev de-al lui Domenico del Ghirlandaio, iar după ce a executat cîteva lucrări în Valdarno și s-a dovedit a fi un pictor priceput pentru vremea aceea, s-a dus în cele din urmă, tot pentru niște lucrări, la Empoli, și locuind fie aici, fie prin împrejurimi s-a însurat la Pontormo, luînd de nevastă o tînără foarte cuminte și cinstită, numită Alessandra, fiica lui Pasquale di Zanobi și a soției acestuia *mona* Brigida.

Iacopo s-a născut deci ca fiu al acestui Bartolommeo în anul 1493 [1]. Murindu-i însă tatăl în anul 1499, mama, în anul 1504, iar bunicul în anul 1506, Iacopo a rămas sub îndrumarea bunicii sale, *mona* Brigida, care — după ce l-a ținut cîțiva ani la Pontormo, dîndu-l să învețe cititul și scrisul, precum și cele dintîi cunoștințe de gramatică latină — l-a adus în cele din urmă la Florența, cînd avea vîrsta de treisprezece ani, și l-a pus sub tutelă [2], pentru ca puțina avere care-i mai rămăsese acestuia să fie păzită și păstrată de către magistratul însărcinat cu tutelarea orfanilor; lăsînd apoi copilul în casa

unui cismar anume Battista — cu care se și cam înrudea — *mona* Brigida s-a înapoiat la Pontormo, luînd-o cu ea pe o soră de-a lui Iacopo. Nu mult după aceasta, murind însă și *mona* Brigida, Iacopo s-a văzut silit să-și aducă sora la Florența și s-o lase să stea în casa unei rude de-a lor, un anume Niccolaio, care locuia în *via* de' Servi. Dar și această copilă s-a dus după ai săi, murind înainte de a se fi măritat, în anul 1512.

Iacopo, ca să ne întoarcem la el, nu se afla de multe luni în Florența cînd a fost dat de către Bernardo Vettori să lucreze împreună cu Lionardo da Vinci, iar ceva mai tîrziu cu Mariotto Albertinelli, cu Piero di Cosimo și în cele din urmă, în anul 1512, cu Andrea del Sarto, la care, de asemenea, a rămas puțin timp, deoarece, după ce Iacopo a făcut cartoanele pentru micile arcade din mănăstirea de' Servi, se pare că Andrea nu-l mai vedea cu ochi buni, din pricini pe care nu le cunosc.[3].

Cea dintîi lucrare făcută de Iacopo în vremea aceea a fost o mică Bunăvestire[4], hărăzită unui prieten de-al său, croitor; murind însă croitorul înainte ca opera să fi fost terminată, aceasta a rămas în stăpînirea lui Iacopo, ucenic, pe atunci, al lui Mariotto, care se lăuda cu ea, arătînd-o, drept lucru rar, oricui venea în atelier. Venind tocmai pe atunci în Florența, Raffaello da Urbino a văzut și el opera, precum și pe tînărul care o executase și a rămas uimit, prezicîndu-i lui Iacopo tot ceea ce acesta a și izbutit mai apoi să înfăptuiască.

Nu mult după aceasta, plecînd Mariotto din Florența și ducîndu-se la Viterbo[5], să termine tabloul început de Fra Bartolommeo, Iacopo, care era tînăr, mohorît și singuratic, rămînînd fără maestru, s-a dus să lucreze cu Andrea del Sarto, tocmai cînd acesta terminase — în curtea interioară a mănăstirii de' Servi — scenele din viața Sfîntului Filip[6], care-i plăceau nespus de mult lui Iacopo, la fel ca toate celelalte lucrări, ori ca maniera și desenul lui Andrea. Apucîndu-se deci să-l imite pe acesta, nu a trecut cine știe cît și s-a văzut că Iacopo cîștigase mult atît în privința desenului cît și a coloritului, ca pricepere părînd, de altfel, că ar fi lucrat ani îndelungați în această artă.

Fiind ales papă, tocmai în această vreme[7], cardinalul Giovanni de' Medici — care și-a luat numele de Leon

AVC 2012

al X-lea — pretutindeni, în întreagă Florența, numeroși prieteni și credincioși ai acestei familii au început să execute stema noului papă, în piatră, în marmură, pe pînză sau în frescă și de aceea, voind să dea și ei o dovadă a credinței și supunerii față de suspomenita familie și față de papă, călugării de' Servi au poruncit să li se facă stema lui Leon al X-lea, în piatră, pe care au așezat-o în mijlocul arcadei celui dintîi portic al bisericii della Nunziata, aflată în piață, iar ceva mai tîrziu i-au cerut lui Andrea di Cosimo [8] s-o acopere cu aur și s-o împodobească cu grotești, în care acesta se pricepea ca nimeni altul, precum și cu deviza familiei Medici, așezînd apoi stema între o Credință și o Milă. Înțelegînd însă că singur n-ar fi putut duce atîtea lucruri la bun sfîrșit, Andrea s-a gîndit să-i dea altcuiva să picteze cele două chipuri și, de aceea, chemîndu-l pe Iacopo [9], care nu avea pe atunci mai mult de nouăsprezece ani, i-a dat să picteze cele două pomenite personaje, cu toate că i-a trebuit destulă trudă pînă să-l hotărască să le facă, deoarece Iacopo, fiind prea tînăr, nu voia să-și ia încă de la început o asemenea răspundere și să lucreze într-un loc atît de însemnat.

Luîndu-și în cele din urmă inima-n dinți, cu toate că la pictură în frescă nu se pricepea tot atît de bine cît la cea în ulei, Iacopo a primit să picteze cele două chipuri, și — fiindcă lucra tot cu Andrea del Sarto — s-a retras, pentru a face cartoanele, la el acasă, în cartierul Sant' Antonio, aproape de poarta Faenza, unde le-a terminat în scurtă vreme; o dată terminate, l-a adus într-o zi, ca să le vadă, pe Andrea del Sarto, maestrul său, care, privindu-le cu o nesfîrșită mirare și uimire, n-a știut cum să le laude mai mult; pe urmă însă, fie din pizmă, fie din alte pricini, nu l-a mai văzut niciodată pe Iacopo cu ochi buni, iar cînd acesta mai dădea cîteodată pe la atelier, fie că nu i se deschidea, fie că era luat în batjocură de către ucenici; Iacopo l-a părăsit atunci cu desăvîrșire, după care a început să-și cam strîngă băierile pungii — căci era sărăcuț — și să studieze cu cea mai mare rîvnă.

Cînd Andrea di Cosimo a terminat de acoperit cu aur stema și întreaga cornișă, Iacopo s-a apucat să lucreze restul singur, și, împins de dorința de a-și căpăta un nume, de voința de a lucra și de firea, care îl înzestrase

cu o deosebită grație și o mare rodnicie a minții, a dus această lucrare la bun sfîrșit, cu o iuțeală nemaipomenită, dîndu-i o mai mare desăvîrșire decît i-ar fi putut-o da un maestru bătrîn și priceput; prinzînd însă tot mai multă îndrăzneală și socotind că ar putea face o lucrare mult mai frumoasă, se gîndise, fără a-i sufla nimănui un cuvînt, să dea jos toată lucrarea și să o facă din nou, după un alt desen, pe care îl avea în închipuire.

Văzînd însă călugării, tocmai în acest timp, că lucrarea e gata și că Iacopo nu mai dă pe acolo, l-au căutat pe Andrea și atîta s-au ținut de capul lui, încît l-au hotărît s-o dezvelească. Căutîndu-l însă pe Iacopo, spre a-l întreba dacă avea de gînd să facă altă lucrare, și negăsindu-l, căci acesta stătea închis în casă, prins cu noul desen, și nu deschidea nimănui, Andrea a dat la o parte împrejmuirea și schela și a dezvelit lucrarea; în aceeași seară însă, ieșind din casă spre a se duce la mănăstirea de' Servi, unde — fiind vreme de noapte — urma să dea jos ceea ce făcuse și să treacă la execuția noului desen, Iacopo a găsit schelele ridicate și toată lucrarea dezvelită, precum și o mare mulțime de oameni care stăteau și se uitau; furios nevoie mare, s-a dus de l-a găsit pe Andrea și i s-a plîns că lucrarea a fost dezvelită fără el, arătîndu-i apoi și ceea ce avea de gînd să facă. La toate acestea, Andrea a răspuns rîzînd: « Rău faci de te plîngi, căci lucrarea pe care ai săvîrșit-o e atît de frumoasă, încît sînt încredințat că dacă te-ai apuca s-o faci din nou n-ai putea-o face mai bine. Și, fiindcă n-ai să duci lipsă de lucru, păstrează desenele astea pentru un alt prilej ».

După cum se și vede, opera aceasta a fost în așa fel făcută și-i atît de frumoasă, în ce privește maniera cea nouă, gingășia chipurilor celor două femei și frumusețea plină de vioiciune și grație a copiilor, încît a fost cea mai frumoasă lucrare în frescă văzută pînă în vremea aceea; de altfel, privind într-o zi această lucrare și ținînd seama că o făcuse un tînăr de nouăsprezece ani, însuși Michelagnolo a spus: « Acest tînăr — după cît se vede — va face asemenea minuni încît, dacă trăiește și-și vede de treabă, va înălța această artă în slăvi ».

Plecînd Andrea del Sarto în Franța și lăsînd netermi-
nată lucrarea din curtea interioară a mănăstirii de'
Servi, *maestro* Iacopo, călugăr din ordinul de' Servi,

AVC 2012

i-a încredințat pictarea unei anumite părți din această lucrare lui Iacopo da Pontormo, care, ca unul ce dorise cu înflăcărare acest lucru, s-a apucat, cu multă rîvnă să deseneze cartoanele. Cum n-avea însă aproape de nici unele și trebuia să cîștige ca să aibă din ce trăi, în vreme ce studia ca să-și capete glorie, a făcut — deasupra porții spitalului pentru femei [10], în spatele bisericii spitalului pentru preoți, dintre piața San Marco și *via* di Sangallo, chiar în fața zidurilor mănăstirii surorilor Sfintei Caterina da Siena — două foarte frumoase chipuri în clarobscur, dintre care unul e chiar Cristos, sub înfățișarea unui pelerin, care așteaptă cîteva femei venite în ospeție, spre a le găzdui; opera aceasta a fost lăudată pe drept, în vremea aceea, iar cei pricepuți o laudă încă și astăzi.

Tot în acest timp, le-a mai pictat maeștrilor de la monetărie cîteva tablouri și mici scene în ulei [11] pentru carul monetăriei, care e scos în fiecare an în procesiune de ziua Sfîntului Ioan și care fusese lucrat de către Marco del Tasso; pe colina de la Fiesole, deasupra ușii congregației di Santa Cecilia, a pictat, de asemenea, în frescă, o Sfîntă Cecilie cu cîțiva trandafiri în mînă, atît de frumoasă și atît de bine potrivită în acel loc, încît poate fi socotită una din bunele lucrări în frescă pe care le putem vedea.

Văzînd aceste opere, sus-pomenitul *maestro* Iacopo, călugăr de' Servi, s-a înflăcărat și mai tare și s-a gîndit să-l pună pe Iacopo să termine, cu orice preț, lucrarea din curtea interioară a mănăstirii de' Servi, socotind că acesta, luîndu-se la întrecere cu ceilalți maeștri care lucraseră acolo, avea să facă, în ce rămăsese de pictat, un lucru deosebit de frumos. Apucîndu-se deci de treabă și împins atît de dorința de-a căpăta faimă și glorie cît și de aceea de-a cîștiga bani, Iacopo a pictat vizita pe care Fecioara Maria i-o face Sfintei Elisabeta [12], într-o manieră luminoasă și mai plină de vioiciune decît se obișnuise pînă atunci, ceea ce — în afara atîtor altor lucruri frumoase — a făcut să sporească nesfîrșit de mult desăvîrșirea acestei opere și — după atîtea altele pe care le mai făcuse Iacopo — artiștii s-au încredințat de măiestria sa, punîndu-i lucrările alături de cele ale lui Andrea del Sarto și ale lui Franciabigio. Iacopo a terminat această operă în anul 1516

și a primit ca plată doar șaisprezece scuzi și nici un ban mai mult.

Fiindu-i încredințat apoi, de către Francesco Pucci — dacă mi-aduc bine aminte — tabloul [13] dintr-o capelă pe care acesta o construise în biserica San Michele Bisdomini, din *via* de' Servi, Iacopo a executat această lucrare într-o manieră atît de frumoasă și cu un colorit atît de viu, încît nici nu-ți vine parcă a crede să se poată face asemenea lucru.

După aceasta, Iacopo a pictat, pentru locuitorii din Pontormo, un tablou în care i-a înfățișat pe Sfîntul Mihail și pe Sfîntul Evanghelist Ioan [14] și care a fost așezat în capela della Madonna, din biserica Sant'-Agnolo, catedrala orașului. În acest timp, unul dintre tinerii care lucrau împreună cu Iacopo, adică Giovamaria Pichi [15], din Borgo a San Sepolcro — care se descurca destul de bine și care a ajuns mai tîrziu călugăr în ordinul de' Servi și a executat cîteva lucrări în Borgo și în Pieve a San Stefano — a pictat, stînd deci încă pe lîngă Iacopo, un tablou, pentru a fi trimis la Borgo, în care l-a înfățișat pe Sfîntul Quintino, gol, în timp ce e schingiuit; din dragoste pentru acest elev și dorind ca el să-și cîștige cinste și laude, Iacopo s-a apucat să îndrepte tabloul și astfel, îndreptînd azi capul, mîine brațele iar poimîine restul, l-a îndreptat în așa fel încît se poate spune că întreaga lucrare e făcută de mîna sa, nefiind deci nici o mirare că acest tablou, care se află astăzi în locașul de rugăciune al călugărilor Osservanti di San Francesco, este atît de frumos. Cel de-al doilea tînăr, care a fost Giovan Antonio Lappoli din Arezzo, și despre care am vorbit în altă parte, s-a apucat, din îngîmfare — pe cînd se afla încă alături de Iacopo — să se picteze pe sine însuși, într-o oglindă; părîndu-i-se însă maestrului că portretul semăna prea puțin cu originalul, a pus mîna și l-a pictat el însuși, dar atît de frumos încît pare viu, în carne și oase; portretul acesta se află astăzi în Arezzo, în casa urmașilor pomenitului Giovan Antonio [16]. Pontormo i-a mai pictat, de asemenea, în același tablou, pe doi buni prieteni de-ai săi: unul a fost ginerele sticlarului Beccuccio și nu-i știu numele, așa cum nu-l știu nici pe-al celuilalt; destul însă că portretele sînt de mîna lui Pontormo.

AVC 2012

Lui *messer* Spina, om de încredere al lui Giovanni Salviati — atunci cînd papa Leon l-a făcut pe acesta cardinal — Iacopo i-a pictat, într-o curte interioară, drept în fața ușii celei mari a casei, stema lui Giovanni Salviati, cu pălăria roșie deasupra și doi copilași ce stau în picioare; ca lucrare în frescă, această pictură e deosebit de frumoasă, fiind foarte prețuită de către *messer* Filippo Spina, deoarece e făcută de mîna lui Pontormo[17]. Iacopo a lucrat de asemenea — alături de alți maeștri — și la mobilele pline de măreție, făcute, așa cum s-a mai spus, în cîteva din încăperile lui Pier Francesco Borgherini; aici a pictat el, îndeosebi, două sipete, înfățișînd, cu figuri mici, cîteva minunate scene din viața lui Iosif[18]. Cine vrea să vadă însă ce anume a făcut el mai bun în întreaga-i viață și să cunoască geniul și măiestria lui Iacopo în ce privește vioiciunea chipurilor, așezarea personajelor în scenă, varietatea atitudinilor și frumusețea invenției, acela — zic — să privească într-una din încăperile acestui Francesco Borgherini, gentilom florentin, în colțul din stînga, cum intri pe ușă, o scenă destul de mare, avînd însă personaje tot mici, în care este înfățișată primirea pe care Iosif — aproape rege și principe — i-o face, în Egipt, cu o iubire de necrezut, tatălui său, Iacob și fraților săi, feciori ai aceluiași Iacob; în partea de jos a acestei opere, printre alte personaje, l-a înfățișat, cu multă vioiciune și minunată frumusețe — stînd pe treptele unei scări — pe pictorul Bronzino, copil pe atunci și elev al său, cu un paner în mînă; iar dacă această scenă, care e totuși mică, ar fi fost pictată fie într-un tablou mare, fie pe zid, îndrăznesc să spun că nu ar fi fost cu putință să vezi o altă pictură făcută cu grația, măiestria și frumusețea cu care Iacopo a lucrat-o pe aceasta; se cuvine deci — și pe bună dreptate — să fie socotită de toți artiștii drept cea mai frumoasă pictură pe care a făcut-o vreodată Pontormo și nu-i de mirare că Borgherino o prețuia atît de mult și că atîția oameni de seamă au căutat s-o cumpere, spre a o dărui unor nobili străluciți sau unor principi. În anul 1522, fiindcă în Florența cam bîntuia ciuma și fiindcă multă lume fugise, spre a se îndepărta și a scăpa de această molimă, care se lua atît de ușor, s-a ivit și pentru Iacopo prilejul să plece, îndepărtîndu-se cît de cît de oraș; tocmai atunci însă, unui oarecare

stareţ al unei mănăstiri înălţată de familia Acciaiuoli, la trei mile depărtare de Florenţa — avînd de făcut cîteva picturi în frescă, la colţurile unei foarte frumoase şi uriaşe galerii acoperite ce înconjură o pajişte — i s-a vorbit despre Iacopo, aşa că a trimis după el, iar acesta a primit cu multă bucurie să execute lucrarea [19] — mai ales în acea vreme — şi s-a dus acolo, luîndu-l cu el numai pe Bronzino; aici, gustînd din acel fel de viaţă, din acea linişte, din acea tăcere şi din acea singurătate (toate acestea fiind lucruri potrivite cu geniul şi cu firea lui Iacopo), s-a gîndit să folosească prilejul şi să facă un salt în cele ale artei, arătînd lumii că a căpătat mult mai multă măiestrie şi o cu totul altă manieră faţă de celelalte lucrări făcute pînă atunci. Nu cu mult înainte, fuseseră aduse însă la Florenţa, din Germania, numeroase stampe, scoase după gravuri executate cu burinul — cu multă finețe — de către Albrecht Dürer, strălucit pictor german şi neîntrecut gravor în aramă şi lemn; şi fiindcă, printre altele, se aflau numeroase stampe, mai mari sau mai mici, înfăţişînd scene din patimile lui Isus Cristos şi vădind cea mai înaltă măiestrie şi desăvîrşire pe care le poate înfăptui vreodată gravarea cu burinul, în ce priveşte frumuseţea, felurimea veşmintelor şi invenţia, Iacopo — avînd şi el de făcut, în colţurile acelei galerii acoperite, tot scene din patimile Mîntuitorului — s-a gîndit să se slujească de pomenitele invenţii ale lui Dürer, puternic încredinţat fiind că mulţumirea va fi nu numai a sa ci şi a celor mai mulţi artişti florentini, care — toţi, într-un glas, într-un gînd şi într-o părere — nu mai conteneau vorbind despre frumuseţea acestor stampe şi măiestria lui Dürer.

Pornind deci să imite această manieră şi căutînd să dea personajelor sale hotărîre în priviri şi înfăţişări cît mai felurite, aşa cum le dăduse şi Dürer personajelor sale, Iacopo a mers atît de departe încît întîia sa manieră atît de frumoasă, pe care firea i-o dăruise plină de gingăşie şi graţie, s-a stricat în urma acestui nou studiu şi a acestor noi osteneli şi a pierdut atît de mult din ciocnirea cu cea germană, încît în aceste opere — frumoase, toate, de altfel — nu a mai rămas decît prea puţin din acea desăvîrşire şi graţie pe care le dăduse pînă atunci tuturor personajelor sale.

AVC 2012

Să nu-și închipuie însă nimeni că Iacopo ar fi de învinuit pentru că l-a imitat pe Albrecht Dürer în ce privește invențiile sale, căci aceasta nu este o greșeală, ci un lucru pe care l-au făcut și îl fac mereu numeroși pictori. Trebuie învinuit însă pentru că și-a însușit uscata manieră germană în toate privințele, fie că e vorba de veșminte, de chipurile personajelor, ori de atitudinile acestora, lucru de care trebuia să se ferească, slujindu-se numai de invenții și păstrînd întru totul, cu grație și frumusețe, maniera modernă.

Pentru sala de oaspeți a aceloraşi călugări, într-un mare tablou pictat în ulei, pe pînză, l-a înfățișat pe Cristos stînd la masă cu Luca și cu Cleofas [20] toți în mărime naturală; și fiindcă în această operă și-a urmat geniul său, i-a ieșit cu adevărat minunată, mai ales că, printre cei care slujesc la masă, a pictat chipurile cîtorva slujitori laici ai acelei mănăstiri, pe care i-am cunoscut și eu, dar în așa fel încît nu pot fi nici mai vii și nici mai adevărați decît sînt înfățișați aici. Între timp, adică în vreme ce maestrul său executa lucrările numite mai sus, Bronzino își vedea cu rîvnă de studiul picturii; cu toate aceastea, încurajat de Pontormo — care își iubea elevii — și fără să mai fi văzut niciodată cum se pictează în ulei pe zid, a pictat pe o arcadă de deasupra ușii care dă din galeria acoperită în biserică, un Sfînt Lorenzo gol, pe o gratie [21], dar atît de frumos încît au început să se întrevadă semnele acelei măiestrii la care a ajuns apoi și despre care se va vorbi la locul potrivit; acest lucru i-a plăcut nesfîrșit lui Iacopo, care vedea, încă de pe atunci, cam unde anume avea să izbîndească acea strălucită minte.

Nu mult după aceasta, înapoindu-se de la Roma și cumpărînd — în biserica Santa Felicità — capela pe care cei din familia Barbadori îl însărcinaseră pe Filippo *di ser* Brunellesco să le-o facă la intrarea în biserică, pe mîna dreaptă, Lodovico di Gino Capponi s-a hotărît să comande pictarea bolții, iar mai apoi să facă și un tablou, cu o ramă cît mai bogată [22], vorbind despre aceasta cu *messer* Niccolò Vespucci, cavaler de Rodos și bun prieten de-al său; ca unul care era prieten și cu Iacopo și-i cunoștea mai bine talentul și meritele acestui om de valoare, cavalerul nu s-a lăsat pînă cînd Lodovico nu i-a încredințat lucrarea lui Iacopo da Pontormo, iar

acesta, după ce a făcut o împrejmuire, care a ținut capela închisă vreme de trei ani, s-a apucat de lucru. Pe cerul bolții Iacopo l-a înfățișat pe Dumnezeu-tatăl, avînd de jur' împrejur patru foarte frumoși patriarhi; în cele patru rotunduri din colțuri, i-a făcut pe cei patru evanghelişti, din care trei sînt făcuți de mîna sa, iar unul de Bronzino singur. Nu voi uita să spun cu acest prilej că Pontormo nu s-a folosit niciodată de ajutorul elevilor săi şi nu le-a îngăduit niciodată să se atingă de ceea ce înțelegea să facă el singur; cînd voia totuși să se folosească de vreunul din ei — mai ales pentru ca şi aceştia să învețe — îl lăsa să lucreze totul, singur, așa cum a făcut şi aici cu Bronzino.

Alături de mănăstirea de la Boldrone, pe drumul ce merge de aici la Castello, la încrucişarea cu un altul care se cațără pe colină şi apucă spre Cercina, adică la două mile departe de Florența, Iacopo a pictat în frescă, într-un tabernacol, o Răstignire, cu Sfînta Fecioară care plînge, cu Sfîntul Evanghelist Ioan, cu Sfîntul Augustin şi cu Sfîntul Iulian [23]; fiindcă nu i se risipise încă acea fantezie şi tot îi mai plăcea maniera germană, toate aceste personaje nu sînt cu nimic deosebite de acelea pe care le-a făcut la Certosa. Același lucru l-a mai făcut, de altfel, şi într-un tablou pictat pentru călugărițele din mănăstirea Sfînta Ana [24], de lîngă poarta San Friano, în care se află Maica Domnului cu pruncul în brațe, împreună cu Sfînta Ana, în spate, şi cu Sfinții Petru, Benedict şi alții; pe predela aceluiaşi tablou se află pictată, cu figuri mici, Signoria din Florența plecînd în procesiune, cu trompetiştii, flautiştii, purtătorii de cruce şi restul slujitorilor; a făcut această scenă deoarece tabloul îi fusese comandat de către cel ce era mai mare peste slujitorii palatului.

În timp ce Iacopo executa această lucrare, papa Clement al VII-lea, i-a trimis în Florența — sub îngrijirea legatului Silvio Passerini, cardinal de Cortona — pe Alessandro şi pe Ippolito de' Medici, amîndoi copilandri, iar Magnificul Ottaviano de' Medici, căruia papa i-i dăduse în mare grijă, l-a pus să-i picteze chiar pe Pontormo, care l-a slujit cît s-a priceput mai bine, făcînd așa fel încît portretele [25] să semene mult cu originalele, cu toate că nu se îndepărtase încă de acea manieră a sa, copiată după cea germană.

AVC 2012
În timpul asedierii orașului Florența, Iacopo l-a pictat de asemenea pe Francesco Guardi, în veșmînt de ostaș [26], izbutind să facă o operă deosebit de frumoasă, iar pe înveliș ul tabloului, Bronzino l-a pictat apoi pe Pigmalion care se roagă de Venus, pentru ca statuia pe care o făcuse, căpătînd duh, să învieze și să se preschimbe (precum s-a și întîmplat, după scornelile poeților) în ființă, din carne și oase.

Tot cam pe atunci i s-a împlinit lui Iacopo o dorință care îl stăpînea de vreme îndelungată, căci, după ce voise tot timpul să-și aibă o casă a sa, în care să nu mai stea cu chirie și în care să locuiască și să trăiască după pofta inimii sale, a izbutit în cele din urmă să-și cumpere una în *via* della Colonna, peste drum de călugărițele de la Santa Maria degli Angeli.

Sfîrșindu-se asediul, papa Clement, i-a poruncit lui *messer* Ottaviano să pună să se termine sala de la Poggio a Caiano. Și fiindcă muriseră atît Franciabigio cît și Andrea del Sarto, sarcina aceasta a căzut în întregime pe umerii lui Pontormo, care — înălțînd schelele și îngrăditurile — a început să deseneze cartoanele; cum însă nu se ținea decît de scorneli care de care mai năstrușnice, nu s-a apucat niciodată de această lucrare. Poate că treburile nu s-ar fi petrecut astfel dacă nu ar fi plecat Bronzino, care lucra pe atunci la Imperiale, lîngă Pesaro, pentru ducele de Urbino și care, cu toate că Iacopo trimitea, zilnic, după el, ca să-l cheme, nu putea să plece după pofta inimii căci, după ce pictase într-o parte a bolții de la Imperiale un foarte frumos Cupidon, gol, și desenase cartoanele pentru ceilalți pictori, principele Guidobaldo, dîndu-și seama de talentul acestui tînăr, îi poruncise să-l picteze și pe el însuși.

Cum însă ținea să fie înfățișat cu anumite arme, pe care le aștepta din Lombardia, Bronzino a fost nevoit să rămînă pe lîngă acest principe mai mult decît ar fi dorit și să-i picteze, între timp, cutia unui clavecin, lucrare care i-a plăcut mult principelui, al cărui portret, în cele din urmă, Bronzino l-a și făcut, deosebit de frumos, spre marea bucurie a principelui. Iacopo, așadar, a scris de atîtea ori și-a folosit atîtea mijloace, încît — pînă la urmă — Bronzino s-a înapoiat; cu toate acestea, Iacopo nu s-a hotărît niciodată să facă pentru

AVC 2012

lucrarea de la Poggio a Caiano altceva decît cartoanele, deşi atît Magnificul Ottaviano cît şi ducele Alessandro îi cereau să lucreze; într-unul din aceste cartoane [27], aflate astăzi, în cea mai mare parte, în casa lui Lodovico Capponi, se află un Hercule care-l înăbuşe pe Anteu; într-un altul se află Venus şi Adonis, iar pe o bucată de hîrtie se vede o scenă cu bărbaţi goi care se joacă cu mingea.

Aducîndu-i apoi în Florenţa pe *maestro* Giovanni Rosso şi pe *maestro* Niccolò, flamanzi [28], amîndoi străluciţi meşteri în tapiserii, pentru ca şi florentinii să înveţe a se îndeletnici cu această artă, ducele a poruncit să se facă tapiserii din stofe de aur şi mătase, pentru sala de consiliu *A Celor Două Sute* cheltuindu-se pentru asta şaizeci de mii de scuzi, iar Iacopo şi Bronzino desenînd pe cartoane, în acest scop, scene din viaţa lui Iosif. Iacopo a făcut însă numai două scene [29], din care una este cea în care Iacopo primeşte ştirea morţii lui Iosif — arătîndu-i-se veşmintele însîngerate — iar cealaltă scena în care Iosif fuge, lăsîndu-şi haina în mîna nevestei lui Putifar: nici una din ele nu i-a plăcut însă nici ducelui şi nici celor doi meşteri, care urmau să le pună în lucru, părîndu-li-se a fi ciudate şi cu nepuţinţă de ţesut într-o stofă; iată de ce Iacopo nu a mai făcut nici un alt carton de acest fel.

Iacopo a fost un om tare cumpătat şi cu purtări frumoase, trăind şi îmbrăcîndu-se mai de grabă ca un om sărac decît ca unul înstărit; a trăit aproape toată viaţa singur, fără a voi ca un altul să-l slujească sau să-i gătească mîncarea. Cu toate acestea, în anii din urmă l-a ţinut pe lîngă el, ca pentru a-l creşte, pe Battista Naldini, om bun la suflet, care a avut pentru viaţa lui Iacopo acea puţină grijă pe care acesta singur şi-o dorise şi care, sub îndrumarea maestrului său, a cules în desen roade destul de frumoase, ba chiar atît de frumoase încît se poate nădăjdui, în ce-l priveşte, cea mai frumoasă izbîndă.

Prieteni ai lui Pontormo, mai ales în această din urmă parte a vieţii sale, au fost Pier Francesco Vernacci şi *don* Vincenzio Borghini, cu care îi făcea plăcere — dar rareori — să mănînce împreună. Iubit mai mult decît oricare altul de către el a fost însă Bronzino, care l-a iubit şi el în egală măsură, ca recunoştinţă

AVC 2012

și mulțumire pentru binefacerile avute din partea-i. Pontormo a avut trăsături foarte frumoase și-i era atît de frică de moarte, încît nu voia nici măcar să audă vorbindu-se despre ea, fugind ori de cîte ori întîlnea vreun mort. Nu s-a dus niciodată la serbări și nici în alte locuri unde se aduna lumea, pentru a nu fi înghesuit de mulțime, și-i de necrezut cît de singuratic putea să fie. De cîteva ori, apucîndu-se de lucru, a prins să se gîndească atît de adînc la ce avea de făcut, încît a rămas scufundat în gînduri, toată ziua, fără a fi făcut nimic altceva; iar că asemenea lucru i s-a întîmplat de nenumărate ori la lucrarea de la San Lorenzo se poate crede cu ușurință, cu atît mai mult cu cît, o dată hotărît — ca un om priceput și talentat ce era — nu pregeta de loc să facă ceea ce dorea ori hotărîse să pună în lucru.

[1] Nu în 1493, ci — cum arată inscripția de pe mormînt — în 1494. A învățat pictura cu Mariotto Albertinelli. Cea mai mare parte a activității sale s-a desfășurat în Florența. A lucrat și împreună cu alții (cu Andrea del Sarto, cu Mariotto Albertinelli, cu Bronzino etc). A murit la 1 ianuarie 1557 și a fost înmormîntat în biserica Santissima Annunziata. La Uffizi se găsesc o mulțime de schițe executate de el atît pentru operele amintite de Vasari, cît și pentru altele.

[2] La 24 ianuarie 1508. Sora lui Iacopo, de care se vorbește mai departe, se numea Maddalena și a murit la 7 decembrie 1517, în vîrstă de cincisprezece ani.

[3] Din lipsă de documente, cercetătorii nu au putut verifica temeinicia acestor afirmații.

[4] *Bunavestire* s-a pierdut. Amintim că Rafael a venit la Florența către anul 1504, cînd Pontormo avea cam zece ani, și a plecat în anul 1508.

[5] Din documente reiese însă că tabloul de la Viterbo a fost terminat de Fra Paolino da Pistoia.

[6] A se vedea și « Viața » lui Andrea del Sarto. Cum însă scenele din viața Sfîntului Filip erau terminate în 1515, iar Vasari afirmă că Pontormo a intrat în atelierul lui Andrea del Sarto în anul 1512, înseamnă fie că aceasta s-a petrecut după execuția frescelor, fie că data indicată de Vasari (1512) nu corespunde realității.

[7] A fost ales papă în 1513.

[8] Andrea di Cosimo (1477—1548) se numea în realitate, Andrea di Giovanni di Lorenzo Feltrini.

[9] *Credința* și *Mila* s-au pierdut.

[10] Picturile lui Pontormo au fost distruse cu prilejul reconstruirii spitalului în 1688.

AVC 2012

[11] Carul nu mai există, dar micile tablouri s-au păstrat şi sînt proprietatea oraşului Florenţa. *Sfînta Cecilia* din Fiesole, menţionată mai jos, s-a pierdut.
[12] Fresca aceasta, aflată încă în biserica Santissima Annunziata, a fost executată între 1515 şi 1516.
[13] Biserica se cheamă San Michele Visdòmini, iar tabloul, purtînd data de 1518, se află încă acolo.
[14] Chipurile celor doi sfinţi se află încă în catedrala din Pontormo.
[15] Giovan Maria Pichi a fost un pictor mediocru.
[16] Giovan Antonio Lappoli (1492—1552) a fost un foarte neînsemnat pictor aretin, elev al lui Pontormo.
[17] Giovanni Salviati a fost făcut cardinal în 1517. Pictura lui Pontormo nu mai există.
[18] A se veda, în legătură cu acest mobilier, şi « Viaţa » lui Andrea del Sarto. Afară de acesta şi de Pontormo, au mai lucrat aici artişti ca Baccio d'Agnolo, Bachiacca şi Granacci. Mobilierul însă nu mai există, iar dintre picturile lui Pontormo nu au rămas decît *Iosif în Egipt*, aflat la Galeria Naţională din Londra şi alte trei, într-o colecţie particulară din Anglia.
[19] Din frescele executate aici, au rămas, deşi în stare foarte proastă, *Cristos în grădina Ghetsimani*, *Cristos şi Pilat*, *Drumul spre Calvar*, *Pietà*, *Înviere*.
[20] A fost pictat în 1525 şi se păstrează în Galeria Academiei din Florenţa.
[21] Se află deasupra uşii sălii de adunări a mănăstirii.
[22] Toate lucrările există şi astăzi, cu excepţia bolţii, care a fost distrusă, în 1766 pentru repararea orgii.
[23] Pictura există încă, dar este deteriorată.
[24] Tabloul acesta se află la Luvru; procesiunea nu este însă pictată pe predelă, ci chiar în partea de jos a tabloului.
[25] Nu se cunoaşte soarta lucrărilor.
[26] Şi portretul acesta s-a pierdut.
[27] Cartoanele acestea s-au pierdut.
[28] Giovanni Rost şi Niccolò Carcher au venit la Florenţa în 1546.
[29] Ambele cartoane s-au pierdut. În palatul Quirinal din Roma se află trei tapiserii despre care se crede că ar fi fost executate la Florenţa, în 1549, după desenele lui Pontormo, de către cei doi maeştri flamanzi.

AVC 2012

# IL CRONACA

## ARHITECT FLORENTIN

În vremea sa, Cronaca [1] a fost un om cu adevărat norocos, atît pentru că s-a priceput să lucreze, dar și pentru că a găsit oameni care să-i dea mereu numai lucrări uriașe și pline de măreție.

Se povestește despre el că în vreme ce Antonio Pollaiuolo se afla la Roma, lucrînd la mormintele de bronz din San Pietro, s-a pomenit acasă cu un tinerel — rudă de-a sa — al cărui nume era Simone [2] și care fugise din Florența din pricina anumitor încurcături; avînd înclinație către arta arhitecturii (căci lucrase cu un maestru lemnar), acesta a început să cerceteze frumoasele antichități ale Romei și, cheltuindu-și vremea în chip plăcut, le măsura cu cea mai mare rîvnă. În felul acesta, nu mult după ce sosise la Roma, a dat dovadă că ajunsese departe, atît în ce privește măsurătorile cît și în privința executării oricărei lucrări. Din această pricină, hotărît să se înapoieze la Florența, a părăsit Roma și a plecat spre patrie unde, fiind un foarte bun vorbitor, povestea într-una despre minunățiile din Roma și de prin alte părți, dar atît de frumos, încît de atunci încolo nu i s-a mai spus decît *Il Cronaca*, părîndu-i-se fiecăruia că poveștile sale ar fi desprinse dintr-o adevărată cronică. Ajunsese, prin urmare, atît de destoinic, încît — printre moderni — a fost socotit cel mai de seamă arhitect din Florența, ca unul care avea o judecată sigură în alegerea terenurilor și vădea un talent mult mai înalt decît numeroși alții care se îndeletniceau cu acest meș-

 teșug, din operele sale înțelegîndu-se lămurit ce bun

AVC 2012

imitator al lucrărilor din antichitate era și cît respect avea față de regulile lui Vitruviu și de operele lui Filippo *di ser* Brunellesco.

Trăia pe atunci în Florența acel Filippo Strozzi, căruia, astăzi — spre a-l deosebi de feciorul său — i se spune *cel bătrîn* și care, fiind foarte bogat, dorea ca, printre alte amintiri despre sine, să lase patriei și fiilor săi un frumos palat [3]. Chemat în acest scop de către acesta, Benedetto da Maiano i-a făcut modelul unei clădiri, despărțită de jur împrejur de restul orașului, care apoi a și fost pusă în lucru, dar nu în întregime — după cum se va spune și mai jos — cîțiva dintre vecini nevoind să-și părăsească locuințele în acest scop. Benedetto a început deci construcția palatului așa cum a putut, terminînd aproape cu totul — pînă la moartea lui Filippo — zidurile dinafară ale clădirii, care sînt lucrate din blocuri mari de piatră și țin de ordinul rustic; de la primul rînd de ferestre în jos — punînd la socoteală și ușile — blocurile de piatră care ies în afară sînt lucrate în întregime în stil rustic; între primul și al doilea rînd de ferestre, avem însă de-a face cu un stil rustic mult mai puțin curat.

S-a întîmplat însă ca, tocmai cînd Benedetto a plecat din Florența, să se întoarcă și Cronaca de la Roma; luînd legătură cu Filippo, acestuia i-a plăcut atît de mult modelul curții interioare și al cornișei care merge, pe dinafară, de jur împrejurul palatului, pe care i l-a făcut Cronaca încît, dîndu-și seama de strălucitul talent al acestuia, a ținut ca toate lucrările să treacă prin mîna sa, slujindu-se apoi numai de el. În acest fel, în afara frumuseții părților dinafară, ținînd de ordinul toscan, Cronaca a mai făcut — în partea de sus a clădirii, lîngă acoperiș — o cornișă corintică, plină de măreție, din care jumătate se vede astăzi desăvîrșită cu o atît de neobișnuită grație încît nu se poate, fără îndoială, nici face și nici dori altceva mai frumos.

Această cornișă a fost desenată de Cronaca chiar la Roma, după măsurile și proporțiile uneia antice, aflată la Spogliacristo [4] și socotită — printre atîtea altele care sînt în același oraș — drept deosebit de frumoasă.

Nu-i mai puțin adevărat însă că ea a fost mărită de Cronaca în proporție cu palatul, căruia îi slujește și ca streașină sub acoperiș; și astfel, geniul lui Cronaca

AVC 2012

a dovedit că ştie să se slujească de lucrările altora, făcîndu-le să devină ale sale, lucru care multora nu le izbuteşte, deoarece greutatea nu stă în a avea planuri şi desene de lucrări frumoase, ci în a şti să le potriveşti după nevoile tale, cu graţie, măsură, proporţie şi frumuseţe.

Pe cît de mult a fost, şi va fi întotdeauna, lăudată această cornişă a lui Cronaca, tot pe atîta a fost bîrfită aceea făcută în acelaşi oraş — pentru palatul familiei Bartolini — de către Baccio d'Agnolo, care, voind să-l imite pe Cronaca, a aşezat, deasupra unei faţade mici şi gingaşe, o mare cornişă antică, luată de pe frontispiciul de la Montecavallo [5]; nepricepîndu-se s-o proporţioneze, cornişa a ieşit însă cum nu se poate mai prost, semănînd cu o beretă uriaşă, aşezată pe un cap mititel.

Cronaca a executat deci această cornişă — pe jumătate — de jur împrejurul palatului, împodobind-o şi cu dantelura şi ornamentele în formă de ou; pe două laturi însă a terminat-o cu desăvîrşire, potrivind pietrele pentru a le face să se echilibreze şi să se împreune atît de bine, încît să nu se poată vedea o altă lucrare de zidărie mai bine făcută sau desăvîrşită cu mai multă pricepere. Toate pietrele palatului sînt atît de şlefuite şi de frumos îmbinate încît nu par să fie zidite, ci lasă să se creadă că ar fi un singur bloc. Iar pentru ca totul să fie la fel de frumos, a dat să se facă — pentru ornamentaţia întregului palat — tot felul de lucrări din fier, între care şi felinarele de la colţurile clădirii, executate, toate, cu cea mai mare rîvnă, de către fierarul florentin Niccolò Grosso Caparra [6].

A fost acest Niccolò Grosso un om cam năstrşnic, priceput în treburile sale, ca şi în altele; niciodată nu a vrut să lucreze pe încredere şi a cerut întotdeauna o arvună; de altfel, tocmai din această pricină, Lorenzo de'Medici l-a poreclit Caparra [7], nume sub care era cunoscut de către mulţi alţii. La atelier îşi agăţase o firmă pe care se vedeau nişte registre arzînd şi de aceea, cînd cineva îi cerea o păsuire ca să poată plăti, îi spunea: «Mi-e cu neputinţă, căci mi-au ars registrele şi nu mai am unde-i scrie pe datornici».

O dată i-a fost comandată de către căpeteniile partidului guelf o pereche de suporturi pentru buştenii ce ard în cămin, iar cînd au fost gata, ori de cîte ori se trimitea

după ele, răspundea: « Fiindcă asud și trudesc pe nicovala asta, vreau ca tot aici, pe ea, să-mi fie plătiți și banii mei ». Trimițîndu-se din nou după lucrare și spunîndu-i-se să meargă el după bani, căci îi vor fi plătiți fără nici o întîrziere, a cerut cu încăpățînare ca mai întîi să i se aducă banii. Cuprins de furie, intendentul — căruia căpeteniile îi cereau perechea de suporturi ca să le vadă — i-a trimis atunci vorbă că, întrucît a primit jumătate din bani ca arvună, să trimită obiectele și i se va plăti de îndată și restul. Dîndu-și seama că intendentul avea dreptate, Caparra i-a dat servitorului o singură bucată, spunîndu-i: « Lasă-o pe asta care e a lor și, dacă le place, adu și restul de bani, căci aceastălaltă e a mea ». Văzîndu-se minunata lucrare pe care o făcuse, i s-au trimis banii la atelier și numai astfel a trimis și el cealaltă bucată.

Se mai spune, de asemenea, că Lorenzo de' Medici, dorind să facă anumite lucrări din fier, pe care să le trimită în dar în străinătate, pentru a se vedea talentul lui Caparra, s-a dus el însuși la atelierul acestuia, nimerindu-se să-l găsească tocmai cînd executa niște lucrări ale unor oameni săraci, de la care primise însă arvună. Ascultînd cererea lui Lorenzo, Caparra n-a voit însă nici în ruptul capului să-i făgăduiască acestuia că-l va sluji înainte de a termina lucrările celorlalți, spunîndu-i că, în ce-l privește, banii acestora prețuiesc tot atît cît și ai lui Lorenzo. Tot lui Caparra, cîțiva tineri i-au adus într-o zi un desen, cerîndu-i să le facă o unealtă pentru desfacerea vergelelor de fier de la ferestre și pentru ruperea altor fiare, cu ajutorul unui șurub; nevoind să-i slujească, cu nici un preț, ba țipînd chiar la ei, Caparra le-a spus: « N-am să vă fac cu nici un chip asemenea lucrare, căci astea nu-s decît scule de hoți, pentru furturi sau batjocorit fecioare. Vă spun, încă o dată, că nu-s lucruri nici pentru mine și nici pentru voi, care-mi păreți a fi oameni de treabă ». Fiindcă aceștia, văzîndu-l că nu vrea să-i slujească, i-au cerut să le spună cine anume le-ar putea face, totuși, lucrarea, Caparra i-a luat la goană, mai spunîndu-le și o vorbă de mare ocară.

Era un om bun și cucernic, dar cam trăsnit și încăpățînat și, nevrînd să plece din Florența — cu toate propunerile care i s-au făcut — a trăit și a murit în acest

AVC 2012
oraș. Am ținut să-l amintesc fiindcă, în meseria sa, a fost cu adevărat unic; nu a avut și nu va avea nici-odată pe cineva care să vrea să-l întreacă, așa cum vădesc mai ales lucrările în fier ciocănit și minunatele cande-labre ale palatului Strozzi, pe care Cronaca l-a dus la bun sfîrșit, împodobindu-l cu o foarte bogată curte interioară, ținînd de ordinele doric și corintic, ornamen-tată cu frumoase coloane, capiteluri, cornișe, ferestre și uși.

Iar dacă i s-ar părea cuiva că partea dinăuntru a acestui palat nu se potrivește cu cea dinafară, să afle că vina nu-i a lui Cronaca, deoarece a fost nevoit să țină seama de zidurile dinafară, începute de altul, și să ducă mai departe ceea ce în mare măsură fusese clădit mai înainte de către alții, nefiind un lucru de nimic nici faptul că i-a dat, totuși, palatului nespusa frumusețe pe care o vădește acesta. Același lucru li se poate răspunde și celor care ar susține că panta scărilor nu-i lină și nici bine proporționată, ci prea îngustă și prea înclinată, precum și celor care ar afirma că apartamentele și în-căperile dinăuntru nu-s potrivite, după cum s-a mai spus, cu lărgimea și măreția dinafară. Cu toate acestea, palatul Strozzi va fi socotit întotdeauna drept o adevărată operă de artă și va putea sta alături de oricare altă clădire ridicată în vremea noastră în Italia, Cronaca fiind vrednic, și pe bună dreptate, de nesfîrșite laude.

Tot el a construit și sacristia bisericii Santo Spirito din Florența [8], care este un templu octogonal, bine proporționat și lucrat cu multă îngrijire; printre altele, se văd aici cîteva capiteluri lucrate cu cea mai înaltă desăvîrșire, de fericita mînă a lui Andrea dal Monte Sansavino, la fel ca și vestibulul, socotit drept o operă de frumoasă invenție, cu toate că împărțirea pe coloane, după cum se va spune, lasă întrucîtva de dorit. Tot Cronaca a făcut și biserica San Francesco dell' Osser-vanza, de pe colina de la San Miniato, dinafara orașului Florența [9], precum și întreaga mănăstire a călugărilor de' Servi [10], care este de asemenea foarte lăudată. În aceeași vreme, după sfatul lui Fra Ieronimo Savona-rola, faimosul predicator, trebuind să se treacă la con-struirea marii săli de consiliu din palatul Signoriei floren-tine, s-a cerut părerea lui Lionardo da Vinci, Michel-agnolo Buonarroti — deși foarte tînăr — Giuliano da San

AVC 2012

Gallo, Baccio d'Agnolo și Simone del Pollaiuolo, poreclit Il Cronaca, prieten bun și credincios al lui Savonarola [11].

După numeroase certuri, aceștia au ajuns la părerea ca sala să fie executată așa cum a și rămas pînă în zilele noastre, cînd a fost făcută din nou, aproape în întregime.

Sarcina conducerii întregii lucrări i-a fost încredințată lui Cronaca, și pentru că era foarte iscusit, dar și pentru că era bun prieten cu Fra Girolamo, iar el a executat-o cu multă rîvnă și în mare grabă, dînd dovadă de o mare destoinicie, mai ales la facerea acoperișului, din pricina uriașei întinderi a palatului.

În această sală, mult lăudată pe atunci deoarece fusese făcută în mare grabă și cu multe amănunte pline de frumusețe, vremea a descoperit, mai tîrziu, greșeli ce decurg din faptul că e joasă, întunecoasă, mohorîtă și lipsită de simetrie. Totuși, și Cronaca, și ceilalți se cade să fie iertați, atît fiindcă s-a lucrat în mare grabă cît și fiindcă în Italia nu se mai făcuse pînă atunci o sală mai mare, deși cea din palatul San Marco din Roma, cea din Vatican, făcută de Pius al II-lea și Inocențiu al VIII-lea, cea a castelului din Napoli, sau cele din Milano, Urbino, Veneția și Padova sînt și ele foarte mari.

După aceasta, pentru a se urca pînă la această sală, Cronaca — după sfatul aceloraşi — a făcut și o mare scară, largă de șase coți, împărțită în două și bogat împodobită cu ornamente sculptate în granit, cu pilaștri și capiteluri corintice, cu cornișe duble și cu arcade din aceeași piatră, cu bolțile în jumătate de arc, cu ferestrele cu coloane din marmură pestriță și cu capitelurile din marmură, sculptate. Și, cu toate că a fost foarte lăudată, scara aceasta ar fi meritat și mai multe laude, dacă nu ar fi ieșit prea înclinată și greu de urcat, deși se putea face mai lină, așa după cum în vremea ducelui Cosimo și în același spațiu, cu nimic mai larg, Giorgio Vasari a făcut scara cea nouă, din fața celei a lui Cronaca, a cărei pantă e atît de lină și de ușoară de parcă ai merge pe un loc neted.

În ultimii ani ai vieții sale, Cronaca își însușise cu atîta aprindere învățăturile lui Fra Girolamo Savonarola, încît nu mai voia să vorbească despre nimic altceva. Așa

AVC 2012

a și murit, de altfel, la cincizeci și cinci de ani, în urma unei boli îndelungate, fiind înmormîntat cu multă cinste în biserica Sant'Ambruogio din Florența, în anul 1509 [12].

[1] Simone di Tommaso d'Antonio Pollaiuolo, zis și Il Cronaca, s-a născut la 30 octombrie 1457, în Florența. A studiat la Roma (în jurul anului 1480) și la Florența, începîndu-și activitatea în preajma anului 1486, cînd îl aflăm înscris în corporația lemnarilor și a cioplitorilor în piatră.

[2] Simone nu era rudă cu Antonio, deși purtau același nume.

[3] Construcția palatului Strozzi a fost începută de Filippo Strozzi cel bătrîn, la 6 august 1489.

[4] *Spogliacristo* este Forul lui Traian și se numea astfel după o veche bisericuță care se afla acolo.

[5] Frontispiciul care provenea de la Quirinal a fost distrus. Palatul Bartolini mai există și azi în piața Santa Trinità.

[6] Aceste lucrări din fier bătut ale lui Niccolò Grosso, zis și Il Caparra, se află în același loc, cu excepția unei lanterne prismatice.

[7] *Caparra* înseamnă arvună.

[8] Cronaca a construit sacristia între 1488 și 1492 după modelele lui Giuliano da Sangallo.

[9] I se zicea și San Salvatore al Monte. Începută cam prin 1475 a fost terminată în 1504. Documentele nu arată că ar fi fost lucrată de Cronaca, care, împreună cu Leonardo da Vinci și cu Giuliano da Sangallo, a dat sfaturi și a sugerat remedii pentru a se evita pericolul dărîmării bisericii.

[10] Neconfirmat de documente.

[11] Marea Sală a Consiliului (corespunde sălii — *A celor cinci sute* de odinioară) i-a fost încredințată spre construire lui Cronaca. Acesta începe activitatea de conducător al lucrărilor la 15 iulie 1495, ajutat fiind de Francesco di Domenico, sculptor în lemn.

[12] Data indicată de Vasari este inexactă. Il Cronaca a murit la 27 septembrie 1508.

AVC 2012

# FRANCIABIGIO

## PICTOR FLORENTIN

Toate ostenelile pe care trebuie să le înduri ca să te poți ridica de jos și să scapi de sărăcie — ajutîndu-te nu atît pe tine însuți, cît pe cei apropiați ție — fac ca sudoarea și amărăciunile să pară dulci ca mierea, ajungînd o hrană atît de plăcută pentru anumite suflete, încît, văzîndu-l pe cîte unul înclinat către o viață liniștită, avînd purtări frumoase și prins numai de studiul științelor, bunătatea cerească e nevoită să-i arate o îndurare mai mare ca de obicei, în ce privește înzestrarea cu geniu, așa cum a arătat, fără îndoială, față de pictorul florentin Francia [1], care, fiind dat, după cum se cuvenea, să învețe arta picturii, a deprins-o nu atît din setea de glorie, cît pentru a veni în ajutorul bieților săi părinți; pe de altă parte, născut fiind într-o casă de artiști obidiți și dintr-un neam de jos, Francia năzuia să urce mai sus de această stare, iar ca să pornească pe acest drum i-a fost de mare folos întrecerea cu Andrea del Sarto, tovarășul său de pe atunci, cu care a împărțit multă vreme atelierul și viața de pictor, din care pricină fiecare din ei a învățat mult de la celălalt, în ce privește arta picturii.

În tinerețea sa, Francia a deprins cele dintîi cunoștințe de pictură de la Mariotto Albertinelli, pe lîngă care a stat cîteva luni; dînd dovadă de o mare înclinare către problemele de perspectivă și adîncindu-le într-una, deoarece-i plăceau, a ajuns ca, încă din tinerețe, să fie socotit, în Florența, drept un artist foarte înzestrat. Cele dintîi lucrări le-a pictat în biserica San Brancazio,

AVC 2012

de peste drum de casa sa — unde a lucrat în frescă un Sfînt Bernard — şi în capela familiei Rucellai, unde, pe un pilastru, a înfăţişat-o, tot în frescă, pe Sfînta Caterina din Siena [2]: amîndouă lucrările au vădit frumoasele însuşiri cu care s-a arătat a fi înzestrat. Mult mai multă preţuire i-a adus însă un tablou [3] în care a înfăţişat-o pe Maica Domnului cu pruncul în braţe şi pe Sfîntul Ioan, copil şi el, închinîndu-i-se lui Cristos; tabloul acesta se află într-o capelă micuţă din biserica San Piero Maggiore. O strălucită dovadă a talentului său a dat şi în biserica San Giobbe, aflată în spatele mănăstirii de' Servi din Florenţa, unde a pictat în frescă, într-un colţ al bisericii, un tabernacol, în care a înfăţişat vizita Sfintei Fecioare la Sfînta Elisabeta [4]; în vreme ce pe chipul celei dintîi se citeşte întreaga blîndeţe a unei madone, de pe chipul bătrînei se desprinde un respect nemăsurat; tot aici l-a pictat şi pe Sfîntul Iov, atît sărac şi bolnav de lepră, cît şi bogat şi sănătos; întreagă această operă a depus asemenea luminoasă mărturie despre Francia, încît acesta a ajuns să se bucure de faimă şi de încredere. Ca urmare, conducătorii congregaţiei şi ai bisericii i-au comandat tabloul de pe altarul cel mare, căruia Francia i-a dat o şi mai mare desăvîrşire; aici şi-a pictat şi propriul său chip, într-un Sfînt Ioan Botezătorul, unde a pictat, de asemenea, alături de o Maică a Domnului, şi un Sfînt Iov, sărac [5].

Tocmai atunci, în biserica Santo Spirito din Florenţa a fost clădită capela San Niccola, în care a fost sculptată în lemn — după un model dat de Iacopo Sansovino — statuia acestui sfînt, de o parte şi de alta a căreia Francia a pictat două tablouri, înfăţişînd fiecare cîte un mic înger, precum şi două medalioane, cu cîte o Bună Vestire; pe predelă a pictat minunile Sfîntului Nicolae [6], personajele fiind foarte mici, deşi vădesc atîta iscusinţă încît i se cuvin oricîte laude. În biserica San Pier Maggiore, lîngă uşă — pe dreapta, cum intri — a pictat o Bună Vestire [7], în care îngerul este arătat zburînd încă prin văzduh, iar Fecioara, stînd în genunchi într-o atitudine plină de gingăşie, îi primeşte salutul; tot aici, Francia a desenat şi o clădire în perspectivă, socotită a fi un lucru deosebit de iscusit, de pe urma căruia s-a ales cu multe laude. Şi cu toate că maniera sa nu era

 încă deosebit de frumoasă — întrucît lucra greoi şi aspru

AVC 2012

— Francia dădea totuși dovadă de multă grijă și rîvnă în respectarea canoanelor privitoare la pictarea figurilor omenești.

Comandîndu-i-se apoi pictarea unei scene în curtea interioară a mănăstirii de' Servi, Franciabigio a înfățișat — chiar în fața bisericii și în întrecere cu Andrea del Sarto — căsătoria Sfintei Fecioare[8], în care a lăsat să se vadă, limpede de tot, nemăsurata credință a lui Iosif, care — căsătorindu-se — lasă să i se citească pe chip atît teama cît și bucuria. Tot aici, Francia a mai pictat încă un personaj, care, după obiceiul vremii noastre, îi dă cîțiva pumni lui Iosif, ca să-și aducă aminte de nuntă; a mai pictat aici și un om gol, prin care a arătat, și încă în chip fericit, atît necazul cît și dorința, punîndu-l să-și rupă nuiaua, care nu era înflorită. În tovărășia Maicii Domnului a mai pictat și cîteva femei cu chipuri și pieptănături pline de frumusețe, așa cum i-a plăcut întotdeauna să facă; de altfel, în toată această scenă nu a făcut nici un singur lucru care să nu fi fost foarte bine gîndit, cum este — de pildă — o femeie ce se-ndreaptă spre casă cu un copil în brațe, în timp ce-l bate pe altul care, nemaivoind să meargă, s-a așezat jos și plînge, ținîndu-și cu multă gingășie o mînă la ochi. Nu încape îndoială că în execuția fiecărei părți a acestei opere — mai însemnată sau mai puțin însemnată — Francia a pus și rîvnă și dragoste, simțindu-se îmboldit de dorința ca, prin ea, să le arate artiștilor și cunoscătorilor cît de mult respect nutrește el întotdeauna față de greutățile artei, hotărît să ducă totul la bun sfîrșit. Cu prilejul unei sărbători, călugării au dorit să dezvelească atît picturile lui Andrea cît și pe cele ale lui Francia și de aceea, chiar în seara zilei în care acesta își terminase lucrarea, călugării — nestăpîniți și îngîmfați — i-au dezvelit-o, socotind, ca niște nepricepuți în ale artei ce erau, că Francia nu mai avea nimic de îndreptat la picturile sale.

Aducîndu-i-se la cunoștință, chiar în aceeași dimineață, că fuseseră dezvelite atît lucrarea lui Andrea cît și a sa, Francia a fost cît pe-aici să se prăpădească de mîhnire; înfuriindu-se apoi împotriva călugărilor care — în îngîmfarea lor — arătaseră atîta lipsă de respect față de el, a luat-o la fugă spre locul unde se afla lucrarea și, o dată ajuns acolo, s-a urcat pe schela care încă nu

AVC 2012

fusese desfăcută, cu toate că pictura fusese dezvelită, și, punînd mîna pe un ciocan de zidărie aflat prin preajmă, a distrus capetele cîtorva personaje feminine și l-a stricat și pe acela al Maicii Domnului; în același chip a desprins aproape cu totul de pe zid și un bărbat gol, care rupe un toiag. Auzind gălăgie, călugării au alergat să vadă ce este, iar cîțiva dintre ei l-au ținut pe Francia de mîini, ca să nu mai poată distruge și altceva; și cu toate că, mai tîrziu, au voit să-i dea o plată de două ori mai mare, Francia nu a primit nici-odată să-și repare lucrarea, din pricina urii pe care o zămislise în el împotriva călugărilor. Opera aceasta este lucrată în frescă cu atîta dragoste, cu atîta rîvnă și cu atîta frumoasă prospețime, încît se poate spune că, în ce privește lucrările în frescă, Francia îl depășea pe oricare alt pictor din vremea sa, pricepîndu-se, mai ales, în a-și îndrepta, a-și unifica și a-și nuanța lucrările cu ajutorul culorilor mai închise, așa că, atît din această pricină cît și din altele, i se cuvine să fie lăudat din plin. În spitalul Santa Maria Nuova, la cererea maestrului Andrea Pasquali, strălucit medic florentin, Francia a pictat un schelet omenesc și, datorită acestei lucrări, a păşit mult înainte în arta picturii, de care s-a ținut apoi cu tot mai multă dragoste. După aceasta, deasupra ușii bibliotecii din mănăstirea Santa Maria Novella, a pictat, într-o jumătate de cerc, un Sfînt Toma care îi pune în încurcătură pe eretici cu ajutorul doctrinei [9]; opera aceasta este executată cu pricepere și într-o frumoasă manieră. Printre altele, sînt aici și doi copii, frumoși, plini de gingășie și lucrați într-o manieră fer-mecătoare, al căror rost este să sprijine o stemă.

Pentru Giovan Maria Benintendi, Francia a făcut un tablou cu personaje miniaturale, în întrecere cu Iacopo da Pontormo [10] — care a lucrat și el un tablou de aceeași mărime, înfățișînd scena închinării magilor — și cu Francesco d'Albertino [11], care a pictat două tablouri. În tabloul său, Francia — înfățișînd scena în care David o vede pe Betsabeea făcînd baie — a pictat cîteva femei, într-o manieră mai mult decît fermecătoare și desăvîrșită, precum și o clădire, arătată în perspectivă; de aici, David încredințează unor curieri scrisorile prin care trimite în tabără porunca de a fi omorît Urie Hititul; sub o galerie acoperită se află pictat un foarte

AVC 2012

frumos prînz regesc; scena aceasta a fost de mare folos pentru faima şi gloria lui Francia, care, dînd dovadă de merite însemnate în pictarea în dimensiuni mari a personajelor, s-a arătat mult mai puţin iscusit în înfăţişarea personajelor miniaturale. Tot el a mai pictat şi numeroase portrete după natură, cum ar fi acela al bunului său prieten Matteo Sofferroni, sau cel al unui muncitor şi slujitor al lui Pier Francesco de' Medici care pare a fi viu şi se află în palatul San Girolamo din Fiesole, precum şi multe altele.

Şi fiindcă s-a priceput la orice, fără a se ruşina de arta sa, şi nu s-a dat în lături de la nici o lucrare ce i-a fost încredinţată, Francia — ca un om cu fire blîndă şi bună, gata oricînd să-l slujească pe altul — în afara altor lucrări de mică însemnătate, a pictat deasupra unui turn, care slujeşte de terasă la Porta Rossa, un minunat *Noli me tangere*[12], pentru ţesătorul de postavuri Arcangelo, precum şi nenumărate alte asemenea mărunţişuri despre care nu e nevoie să mai pomenesc. I-a plăcut să trăiască liniştit şi din această pricină nu s-a căsătorit niciodată, obişnuind să amintească acel atît de cunoscut proverb care spune că cine are nevastă are dureri şi necazuri. Nu a voit niciodată să iasă din Florenţa şi fiindcă văzuse unele lucrări de-ale lui Raffaello da Urbino şi i se păruse că nu s-ar putea măsura cu un artist atît de mare şi nici cu mulţi alţii de uriaşă faimă, nu a dorit nicicînd să se ia la întrecere cu asemenea artişti străluciţi şi de mare vază. Nu-i mai puţin adevărat însă că cea mai mare înţelepciune şi prudenţă pe care o poate avea un om este aceea de a se cunoaşte pe sine însuşi, fără a se împăuna cu însuşiri pe care nu le are. În cele din urmă, după ce agonisise din belşug de pe urma numeroaselor lucrări — cu toate că nu fusese înzestrat din fire cu darul unei invenţii avîntate, iar toate însuşirile şi le cîştigase prin îndelungată învăţătură — a murit, în anul 1524, în vîrstă de ani patruzeci şi doi[13].

[1] Francesco di Cristofano Guidini pare să se fi născut în jurul anului 1482: nu se ştie dacă lucrul acesta s-a petrecut în Florenţa sau în Lombardia, dar se ştie că tatăl viitorului pictor era un ţesător milanez.

AVC 2012

[2] Biserica San Brancazio este, de fapt, biserica San Pancrazio. Atît picturile de aici, cît şi cele din capela Rucellai, s-au pierdut.

[3] Cunoscut sub numele de *Madonna del Pozzo* (Sfînta Fecioară la fîntînă), tabloul acesta se află în Galeria Uffizi.

[4] S-a pierdut.

[5] Lucrarea aceasta se află la Uffizi şi este semnată.

[6] S-au păstrat numai cei doi îngeri. Predela şi *Bunavestire* s-au pierdut.

[7] A fost vîndută la mijlocul secolului trecut şi se află astăzi la Torino.

[8] Fresca aceasta, executată în 1513, există încă. Întîmplarea relatată de Vasari pare să fie adevărată, pictura fiind şi astăzi stricată în locurile arătate de el.

[9] Lucrare pierdută.

[10] Tabloul lui Franciabigio, pictat în 1523, se află astăzi în Galeriile de artă din Dresda.

[11] Este Francesco d'Ubertino Verdi, zis şi Bachiacca (1494—1557), despre care s-a mai vorbit. Tablourile sale se află la Berlin (*Botezul lui Cristos*) şi în Galeria Naţională din Londra (*Legenda regelui mort*). Cel al lui Pontormo există şi el, în Galeria Pitti.

[12] Nu se cunoaşte soarta acestei picturi, care exista încă acum optzeci de ani.

[13] A murit nu în 1524, cum spune Vasari, ci la 24 ianuarie 1525, fiind înmormîntat în biserica San Pancrazio.

AVC 2012

# BALDASSARE PERUZZI

## PICTOR ŞI ARHITECT SIENEZ

Despre pictorul şi arhitectul sienez Baldassare Peruzzi[1] putem spune că modestia şi bunătatea pe care le-a arătat erau mlădiţe de nu mică însemnătate ale acelei desăvîrşite linişti, către care aspiră veşnic duhul celui care ne-a făurit, şi că operele ce ne-au rămas de la el sînt roade vrednice de cinste ale acelei adevărate virtuţi cu care îl înzestrase cerul. În afara cîtorva lucrări, nevrednice de amintire, făcute în Siena, cele dintîi opere ale sale au fost executate într-o capelă din Volterra — alături de poarta Fiorentina — unde a pictat numai cîteva personaje[2], dar cu atîta graţie încît, împrietenindu-se, din pricina lor, cu un pictor volteran, anume Piero[3], care stătea cea mai mare parte a vremii la Roma — unde executa anumite lucrări pentru papa Alexandru al VI-lea, în palatul Vaticanului — Baldassare a plecat şi el acolo, împreună cu acest Piero. Murind însă papa Alexandru, iar maestrul Piero ne-mailucrînd acolo, Baldassare a intrat în atelierul tată-lui lui Maturino[4], pictor nu prea strălucit, care — în vremea aceea de lucrări neînsemnate — avea întotdea-una numeroase comenzi. Punînd deci, în faţa lui Bal-dassare, o placă de lemn acoperită cu ipsos, i-a cerut, fără a-i da un carton sau alte desene, să picteze pe ea o Maică a Domnului.

Luînd un cărbune, Baldassare a desenat dintr-o singură trăsătură şi cu multă iscusinţă ceea ce urma să picteze, iar apoi, punînd mîna pe culori, a făcut în cîteva zile un tablou atît de frumos şi atît de îngrijit lucrat încît

AVC 2012

i-a uimit, în afară de maestrul său, și pe numeroși alți pictori care l-au văzut; aceștia, dîndu-și seama de talentul său, au făcut să i se încredințeze pictarea [5] capelei altarului celui mare din biserica Sant' Onofrio, pe care el a lucrat-o în frescă, într-o frumoasă manieră și cu multă grație.

A pictat apoi, tot în frescă, alte două capele, în biserica San Rocco a Ripa [6], după care, începînd să se bucure de o deosebită încredere, a fost chemat la Ostia, unde — în cîteva încăperi din turnul cel mare al castelului — a pictat o seamă de scene pline de frumusețe [7] și îndeosebi o bătălie dată cu mîinile goale, așa cum obișnuiau romanii să lupte pe vremuri, iar alături un grup de ostași care iau cu asalt o fortăreață; vădind o frumoasă și hotărîtă vitejie, aceștia — ocrotindu-se cu scuturile — sprijină scările de ziduri, în vreme ce asediații dinăuntru îi resping cu o cumplită dîrzenie. Tot în această scenă a înfățișat de asemenea și numeroase unelte de război din vechime, precum și tot felul de arme; într-una din sălile de aici a pictat multe alte scene, socotite a fi printre cele mai bune lucrări ale sale; e adevărat însă că la această operă a fost ajutat de Cesare da Milano [8].

După terminarea acestor lucrări, înapoindu-se la Roma, Baldassare a legat strînsă prietenie cu sienezul Agostino Chigi, atît pentru că acesta îi îndrăgea în chip firesc pe toți oamenii de talent, cît și pentru că Baldassare se dădea drept de fel din Siena; cu ajutorul acestui om de seamă a putut deci să rămînă la Roma și să studieze lucrările de aici [9] — îndeosebi cele de arhitectură — culegînd în scurtă vreme — și în întrecere cu Bramante — roade din cele mai minunate, spre cinstea și folosul său de nespus. A studiat și perspectiva și a ajuns să stăpînească atît de bine această știință, încît în vremea noastră nu am văzut decît prea puțini artiști care să poată sta alături de el în această privință, așa cum se vede lămurit, de altfel, în toate operele sale.

Cea mai însemnată dovadă despre cît prețuia el în pictură și în perspectivă a dat-o însă în biserica della Pace, unde, alături de altarul cel mare, a pictat — pentru *messer* Filippo da Siena, demnitar al curții papale — o scenă în care a înfățișat-o pe Maica Domnului urcînd

treptele unei scări, pentru a merge la templu[10], înconjurată de numeroase personaje vrednice de laudă, cum ar fi un gentilom îmbrăcat ca în antichitate, care, coborît de pe cal — și în vreme ce slujitorii îl așteaptă — dă de pomană unui sărman, lipsit de veșminte și nenorocit, pe al cărui chip se citește jalea cu care cerșește. Se mai văd încă aici și felurite clădiri și prea frumoase ornamente; de jur împrejurul acestor opere, lucrate în frescă, se află rame imitate din stuc și agățate de zid cu niște inele mari, ca și cum ar fi vorba de tablouri pictate în ulei. Cu prilejul măreței serbări pe care poporul din Roma a dat-o atunci cînd ducele Giuliano de' Medici[11] a primit bastonul de căpitan al bisericii, din cele șase picturi făcute de șase din cei mai buni pictori, aceea făcută de mîna lui Baldassare înaltă de șapte *canne*[12] și lată de trei și jumătate, care o înfățișa pe Iulia Tarpea trădîndu-i pe romani, a fost socotită, fără nici o îndoială, drept cea mai bună dintre toate.

Fiind chemat apoi la Bologna[13] de către eforii de la San Petronio pentru a face modelul fațadei acestei biserici, a făcut două planuri mari și două vederi din profil, una din acestea fiind în maniera modernă, iar cealaltă în maniera germană, aceasta din urmă păstrîndu-se încă și astăzi, în sacristia bisericii San Petronio, ca o lucrare cu adevărat rară, în care construcția este astfel închipuită încît pare a fi făcută în relief. În casa contelui Giovan Battista Bentivogli, din același oraș, a făcut — tot pentru construcția de mai sus — mai multe desene atît de frumoase încît nici nu pot fi lăudate de ajuns minunatele soluții găsite de acest om pentru a nu dărîma partea care se clădise și de a o îmbina în chip firesc cu cea nouă.

Pentru același conte Giovan Battista, Baldassare a făcut un desen în clarobscur, înfățișînd nașterea lui Cristos și închinarea magilor, în care este într-adevăr uimitor să vezi caii, carele și alaiurile celor trei regi, lucrate cu o minunată grație, la fel, de altfel, cu zidurile templelor și cu cele cîteva clădiri din jurul colibei; contele a dat apoi această operă, ca s-o picteze în culori, lui Girolamo Trevigi[14], care a desăvîrșit-o în chipul cel mai frumos. Baldassare a făcut și desenele pentru ușa bisericii San Michele in Bosco[15], foarte frumoasă mănăs-

AVC 2012

tire a călugărilor de la Monte Oliveto, dinafara Bologneei, precum și desenele și modelul Domului din Carpi[16] — frumos și respectînd învățăturile lui Vitruviu — construit mai tîrziu sub conducerea sa; în aceeași localitate, a început și construcția bisericii San Niccola[17], care însă nu a putut fi terminată în vremea aceea, Baldassare fiind nevoit să plece la Siena, pentru a face desenele fortificațiilor de acolo[18], ridicate apoi sub conducerea sa.

După aceasta, înapoindu-se la Roma[19] și înălțînd clădirea de peste drum de palatul Farnese[20], precum și alte cîteva aflate înăuntrul acestui oraș, a fost folosit de către papa Leon al X-lea la numeroase lucrări; acest papă, dorind să termine construcția bisericii San Pietro — începută de Iuliu al II-lea, după planurile lui Bramante — și părîndu-i-se că ar fi prea mare și nu destul de trainică, l-a pus pe Baldassare să facă un nou model[21], plin de măreție și de-a dreptul genial, întocmit cu atîta pricepere încît ceilalți arhitecți s-au slujit mai tîrziu de cîteva părți din el. E adevărat însă că acest artist a fost atît de sîrguincios și a avut o atît de rară și temeinică judecată, iar lucrările sale au fost întotdeauna atît de bine întocmite, încît s-a dovedit neîntrecut în lucrările de arhitectură, mai ales că, în afară de alte însușiri, el a îmbinat întotdeauna această meserie cu o bună și aleasă manieră de a picta.

Cu prilejul jucării comediei *Calandra*, a cardinalului Bibbiena, în fața papii Leon, lui Baldassare i s-a încredințat conducerea serbării, și a făcut și decorurile[22], cu nimic mai prejos, ba chiar mult mai frumoase decît cele pe care le mai făcuse și cu alt prilej; datorită unor opere atît de desăvîrșite, el s-a învrednicit de cu atît mai multe laude cu cît o bună bucată de vreme se pierduse obiceiul de a se juca comedii — iar, ca urmare, și cel de a se lucra decoruri și scene — fiind înlocuite cu serbări și reprezentații de alt fel.

Înainte sau după jucarea *Calandrei* — una din primele comedii în italiană — Baldassare a mai făcut încă două decoruri, care s-au vădit a fi minunate și au deschis calea celor ce s-au îndeletnicit cu asemenea lucruri în vremea noastră. Nici nu se poate pricepe cum de i-a fost cu putință ca într-un loc atît de strîmt să
 înghesuie atîtea străzi, atîtea palate, atîtea ciudățenii

de temple, atîtea balcoane și atîtea streșini cu cornișe, atît de bine făcute încît să pară nu închipuite, ci adevărate, ca și piața, care nu părea pictată și micuță, ci adevărată și uriașă. Tot el a hotărît cum să fie candelabrele, luminile din scenă pentru decoruri, ca și toate celelalte lumini trebuincioase, a căror folosință — după cum am mai spus — se pierduse aproape cu desăvîrșire.

În anul 1524[23], cu prilejul înscăunării papii Clement al VII-lea, tot el a organizat întreaga serbare a încoronării acestuia și a sfîrșit, în San Pietro, fațada capelei celei mari — din marmură *piperigno* — începută de către Bramante[24]; în capelă, acolo unde se află mormîntul de bronz al papii Sixt, a pictat în clarobscur acei apostoli care se văd în firidele din spatele altarului[25] și a făcut desenele atît de grațiosului tabernacol ce se cheamă del Sagramento[26]. În anul 1527, cu prilejul îngrozitorului asediu al Romei, bietul Baldassare a fost făcut prizonier de către spanioli și nu numai că și-a pierdut toată averea, dar a mai fost și foarte chinuit, căci, avînd o înfățișare plină de siguranță, noblețe și grație, a fost luat drept cine știe ce prelat de vază travestit, sau alt om de seamă, în stare să plătească o mare despăgubire. În cele din urmă, aflînd acei barbari necredincioși că nu era decît un pictor, unul din ei — care îl iubise mult pe Borbone — l-a pus să picteze chipul acestui căpitan ticălos [27], dușman al lui Dumnezeu și al oamenilor.

După aceasta, scăpînd din mîinile lor, Baldassare s-a îmbarcat și a plecat la Porto Ercole, iar de acolo spre Siena; pe drum a fost însă jefuit și dezbrăcat de toate hainele, așa că a ajuns la Siena în cămașă. A fost totuși primit cu cinste și îmbrăcat din nou de către prieteni, iar după scurtă vreme a primit din partea statului slujbă și leafă, pentru a avea grijă de fortificațiile acelui oraș, în care, cît timp a locuit acolo, a căpătat și doi copii [28]. În afara lucrărilor pentru stat, a făcut și numeroase planuri pentru locuințele cetățenilor, precum și desenul foarte frumoasei ornamentații a orgii [29] din biserica del Carmine. Armata imperială, împreună cu cea papală, asediind între timp Florența, Sanctitatea Sa l-a trimis pe Baldassare în tabără, la comisarul Baccio Valori, pentru ca acesta să-i folosească priceperea acolo unde o cereau nevoile taberei și ale asediului. Iubind mai

AVC 2012
mult libertatea fostei sale patrii decît grația papii și neavînd nici o teamă de mînia acestui mare pontifice, Baldassare nu a voit cu nici un preț să primească o asemenea însărcinare, din care pricină papa, care a înțeles cum stau lucrurile, i-a purtat, o bucată de vreme destulă pică. Sfîrșindu-se însă războiul, iar Baldassare dorind să se înapoieze la Roma, cardinalii Salviati, Trivulzi și Cesarino, pe care îi slujise bucuros în multe lucrări, i-au cîștigat din nou bunăvoința papii, așa că s-a putut întoarce nestingherit la Roma, unde — nu după multă vreme — a făcut pentru nobila familie Orsini desenele a două palate, care au fost construite pe aproape de Viterbo[30] și ale altor clădiri, pentru Puglia[31]. Fără să-și întrerupă însă în acest timp nici studiile de astrologie, nici pe cele de matematică și nici pe celelalte, care îi plăceau foarte mult, a început să scrie o carte despre antichitățile Romei și să-l comenteze pe Vitruviu, în legătură cu scrierile acestui autor făcînd, din cînd în cînd, și unele desene, o parte din care se află astăzi în stăpînirea lui Francesco da Siena[32], fost elev al lui Baldassare: printre ele, pe unele hîrtii, se văd desenate atît antichitățile cît și construcțiile în maniera modernă.

Toate numeroasele daruri cu care fusese înzestrat și toată truda acestui nobil artist le-au fost mult mai de folos altora decît lui însuși căci, deși a lucrat pentru papi, cardinali și alți oameni de seamă și putrezi de bogați, nu s-a ales niciodată cu vreo răsplată mai de seamă, iar asta s-a întîmplat atît din pricina lipsei de dărnicie a acestora — care, de cele mai multe ori sînt mai puțin darnici decît s-ar cuveni — cît și din pricina lipsei de îndrăzneală și a prea marii modestii, ba chiar, mai bine spus, a neroziei lui Baldassare.

În ultimii ani ai vieții sale, Baldassare s-a trezit așadar bătrîn, sărac și împovărat de familie; în cele din urmă, după o viață cinstită, a căzut la pat, grav bolnav; aflînd acest lucru și înțelegînd, cam tîrziu, paguba pe care-o suferea prin pierderea unui asemenea om, papa Paul al III-lea l-a trimis pe Iacomo Melighi, contabil la San Pietro, să-i dea o sută de scuzi și să-i arate dragostea sa. Înrăutățindu-i-se însă boala, sau poate (căci așa se crede) grăbindu-i-se moartea prin
111 otravă, de către vreun potrivnic dornic să-i ia slujba

AVC 2012

de pe urma căreia primea o simbrie de două sute cincizeci de scuzi și fiind cunoscut acest lucru prea tîrziu de către medici, a murit[33], îndurerat — mai mult decît de soarta sa — de grija pentru sărmana sa familie, pe care vedea în ce stare proastă o lasă. A fost plîns fierbinte de către copii și prieteni și i s-a dat mormînt vrednic de cinste în Ritonda, alături de Raffaello da Urbino, fiind întovărășit pînă aici de toți pictorii, sculptorii și arhitecții din Roma.

1 S-a născut în Siena la 7 martie 1481, ca fiu al lui Giovanni di Salvestro di Salvadore Peruzzi, țesător, originar din Volterra.
2 Capela aceasta nu mai există.
3 Este vorba de Pietro di Andrea da Volterra, care a locuit, într-adevăr, la Roma și care — potrivit unui document din 1529 — l-a ajutat pe Baldassare la execuția mormîntului lui Adrian al VI-lea.
4 A se vedea «Viața» acestuia.
5 Picturile acestea, în cea mai mare parte restaurate, există încă. Se află în absida bisericii.
6 A mai rămas numai capela cu *Închinarea păstorilor*.
7 Picturile sînt aproape distruse.
8 Se numea, de fapt, Cesare da Sesto și a fost elevul lui Leonardo, iar, mai tîrziu, prietenul lui Rafael.
9 Există la Cabinetul de desene și stampe de la Uffizi un mare număr de desene executate de Baldassare după monumentele antice din Roma și din alte orașe. Au fost executate, cu aproximație, între anii 1503 și 1508.
10 Există încă, dar, în cea mai mare parte, restaurată.
11 În anul 1515.
12 Măsură de lungime, echivalentă cu 2,23 metri.
13 În 1522. De la Bologna, a călătorit mai departe, vizitînd Verona, Ravenna și Piacenza. S-a înapoiat la Roma către sfîrșitul anului 1523. Un desen al fațadei bisericii San Petronio se află în Muzeul Domului din Bologna, iar un altul, înfățișînd cupola, se găsește la Uffizi.
14 Cartonul se află în Galeria Națională din Londra, dar pictura lui Girolamo da Treviso s-a pierdut.
15 Există încă.
16 Există încă. Se știe numai că în anul 1514, Alberto Pio, seniorul orașului Carpi, a primit din Roma modelul bisericii pe care o construia; stilul acesteia îl indică, pare-se, ca autor al ei, pe Baldassare.
17 Construcția acesteia a început în anul 1493 și s-a realizat în două etape: 1493—1508 și 1517—1520. Este posibil ca Peruzzi să fi dat unele desene, în cea de a doua etapă.
18 La 10 iulie 1527 a fost numit arhitect al republicii sieneze pe timp de doi ani și a fost reconfirmat succesiv, tot pe cîte doi ani.
19 Nu se cunoaște data înapoierii sale la Roma.
20 Este palatul Linotta, construit între anii 1517 și 1524.

AVC 2012

[21] O parte din desenele executate pentru construcția bisericii San Pietro se păstrează la Uffizi.

[22] Reprezentația a avut loc în anul 1520, cu prilejul vizitei Isabellei d'Este la Roma. La Uffizi se păstrează trei desene de scenografie ale lui Baldassare, dintre care unul pare să fi fost executat pentru această reprezentație.

[23] Inexact. Evenimentul a avut loc la 19 noiembrie 1523.

[24] Distrusă în 1585, pentru a se putea construi actuala absidă.

[25] Nu se mai păstrează decît *Sfîntul Petru*, care — desprins de pe zid — se află în Grotele Vaticanului.

[26] Nu mai există nimic din acest tabernacol.

[27] Portretul acesta s-a pierdut, dar, după unele documente, relatările lui Vasari par să fie adevărate.

[28] Cei doi copii la care face aluzie Vasari sînt: Giovan Salvestro, care a ajuns arhitect, și Onorio, care a devenit pictor. În total, Baldassare a avut însă șase copii, rezultați din căsătoria cu Lucrezia d'Antonio del Materasso.

[29] Orga există încă.

[30] Desenele există încă la Uffizi.

[31] Nu au putut fi identificate.

[32] Nu se știe aproape nimic în legătură cu acest elev al cărui nume pare să fi fost Francesco Pomerelli.

[33] A murit la Roma, la 6 ianuarie 1536.

AVC 2012

# TORRIGIANO

## SCULPTOR FLORENTIN

Mai mult îngîmfare decît talent — deși nu era lipsit de merite — a arătat sculptorul florentin Torrigiano [1], care, în tinerețea sa, a fost ținut de către Lorenzo de' Medici în grădina pe care acest cetățean de seamă o avea în piața San Marco din Florența [2] și ale cărei alei, ca și sălile și *loggia* palatului, erau împodobite cu frumoase statui antice de marmură sau cu picturi și alte lucrări de artă ieșite din mîna celor mai buni maeștri care trăiseră vreodată în Italia sau în afara ei. Toate lucrările de aici, pe lîngă că alcătuiau o podoabă plină de măreție pentru această grădină, erau o adevărată școală și academie pentru tinerii pictori și sculptori, ca și pentru toți ceilalți care se îndeletniceau cu desenul și mai ales pentru tinerele vlăstare nobile, Magnificul Lorenzo fiind încredințat că acei care se nasc dintr-un sînge nobil pot să ajungă la desăvîrșire, în orice lucru, mai ușor și — adeseori — mai curînd decît izbutesc s-o facă cei de neam prost, care, de obicei, nu au nici ideile și nici acea minte minunată, de care dau dovadă cei de sînge albastru, ca să nu mai spunem că, de cele mai multe ori, oamenii mai puțin nobili, avînd a se apăra de necazuri și de sărăcie și fiind nevoiți să îndeplinească orice fel de meserie, nu pot nici să-și trudească mintea și nici să ajungă la cele mai înalte culmi ale strălucirii. În această privință, adevărat grăit-a preaînvățatul Alciato [3], vorbind despre oamenii talentați, dar născuți în sărăcie, care nu se pot ridica, sărăcia trăgîndu-i în jos tot atît cît îi înalță aripile geniului:

AVC 2012

*Ut me pluma levat, sic grave mergit onus.*

Magnificul Lorenzo i-a ocrotit — așadar — întotdeauna pe oamenii de talent dar, mai cu osebire, pe nobilii care vădeau o înclinare către aceste arte; nu-i deci de mirare că din această școală au ieșit cîțiva care au umplut lumea de uimire; pe deasupra, același Lorenzo dădea nu numai o leafă din care să se poată îmbrăca și hrăni cei care, săraci fiind, nu s-ar fi putut îndeletnici altfel cu deprinderea desenului, ci și premii deosebite celor care izbuteau să-i întreacă pe ceilalți în execuția unei anumite lucrări; iată de ce, întrecîndu-se între ei, tinerii învățăcei în artele noastre au ajuns, după cum se va spune, maeștri străluciți.

Îndrumător și căpetenie a acestor tineri era pe atunci Bertoldo, bătrîn sculptor florentin[4] și maestru iscusit, fost — pe vremuri — ucenic al lui Donato; el se îngrijea și de învățătura tinerilor, dar și de lucrurile de artă din grădină, ca și de numeroasele desene, cartoane și modele, ieșite din mîna lui Donato, a lui Pippo, a lui Masaccio, a lui Paolo Uccello, a lui Fra Giovanni, a lui Fra Filippo și a altor mulți maeștri, localnici sau străini. E adevărat, de altfel, că aceste arte nici nu pot fi învățate decît numai în urma unui îndelung studiu al desenului și prin truda de a imita lucrările izbutite, iar cine nu se bucură de asemenea deosebite înlesniri, nu va ajunge la desăvîrșire decît foarte tîrziu, oricît l-ar ajuta firea. Înapoindu-ne însă la antichitățile din grădina mai sus-pomenită, vom spune că au fost împrăștiate — în cea mai mare parte — fiind vîndute la licitație, în anul 1494, cînd Piero, fiul lui Lorenzo, a fost izgonit din Florența. În mare măsură, ele i-au fost totuși înapoiate Magnificului Giuliano, în anul 1512, cînd s-a înapoiat în patrie, împreună cu ceilalți membri ai familiei Medici; astăzi, cele mai multe din ele sînt păstrate în garderoba ducelui Cosimo[5].

Lucrînd deci în numita grădină, Torrigiano — a cărui viață o scriem acum — avea o fire atît de îngîmfată și atît de arțăgoasă — pe lîngă că era puternic, mîndru și îndrăzneț — încît, de cele mai multe ori, îi scotea din răbdări pe toți ceilalți, atît cu fapta cît și cu vorba. Se îndeletnicea mai ales cu sculptura, dar modela și
115 în pămînt, cu multă grație, într-o manieră frumoasă

şi desăvîrşită. Neputînd însă să sufere ca altul să i-o ia înainte în ce priveşte lucrul, nu şovăia să strice cu mîinile sale acele opere la a căror frumuseţe nu putea nădăjdui să ajungă cu talentul său, iar dacă ceilalţi se supărau din această pricină, nu pregeta să treacă, de la vorbe, la cu totul alte mijloace.

Lui Michelagnolo, mai ales, îi purta o ură deosebită, numai fiindcă vedea cu cîtă rîvnă deprindea meşteşugul şi fiindcă ştia că — noaptea şi în zilele de sărbătoare — acesta desena acasă, pe furiş, izbutind astfel ca, în grădină, să lucreze mai frumos decît toţi ceilalţi tineri, din care pricină era foarte iubit de Magnificul Lorenzo; împins de o pizmă înverşunată, Torrigiano căuta tot timpul să-l jignească pe Michelagnolo, fie prin vorbe, fie prin fapte, iar într-o bună zi, căzîndu-i acesta din urmă în mînă, i-a dat un pumn în nas, dar cu atîta putere, încît i l-a rupt, lăsîndu-l astfel cu nasul zdrobit pentru toată viaţa; aflînd de acest lucru, Magnificul Lorenzo s-a supărat atît de rău încît, dacă n-ar fi fugit din Florenţa, Torrigiano ar fi primit o pedeapsă deosebit de aspră.

Ducîndu-se deci la Roma, unde papa Alexandru al VI-lea tocmai pusese să se înalţe turnul Borgia, Torrigiano, împreună cu alţi maeştri, a executat numeroase lucrări în stuc [6]. Apoi, s-a lăsat năimit de cîţiva tineri florentini şi a intrat în slujba ducelui Valentino, care pornise cu război împotriva romagnolilor; schimbînd — dintr-o dată — meseria de sculptor cu aceea de oştean [7], Torrigiano s-a purtat vitejeşte în războiul din Romagna. Acelaşi lucru l-a făcut şi sub conducerea lui Paolo Vitelli, în războiul împotriva Pisei [8], iar împreună cu Piero de' Medici a luat parte la luptele din Garigliano [9], unde i-a fost încredinţat un stindard şi a căpătat faima de stegar viteaz.

Mai tîrziu, ducîndu-se în Anglia [10] şi în Spania [11], a executat o sumedenie de lucrări, împrăştiate prin diferite localităţi şi foarte preţuite; între altele, a făcut şi un crucifix din pămînt [12], care este lucrul cel mai minunat din întreaga Spanie; într-o mănăstire din afara Sevillei, aparţinînd fraţilor Sfîntului Girolamo, a făcut încă un crucifix şi un Sfînt Girolamo în pocăinţă — împreună cu leul său [13] — dîndu-i chipul unui bătrîn bucătar al familiei de' Botti, negustori florentini ce locuiau

AVC 2012

în Spania; a mai făcut, de asemenea, o Maică a Domnului cu pruncul în brațe [14], dar atît de frumoasă încît a trebuit să mai facă una la fel, pentru ducele de Arcos [15], care îi făcuse lui Torrigiano atîtea făgăduieli, încît acesta se și vedea îmbogățit pentru toată viața. La terminarea lucrării, ducele i-a dat atît de multe monede din acelea cărora li se spune *maravedis* — și care prețuiesc puțin de tot sau aproape nimic — încît Torrigiano, văzînd că banii îi sînt aduși acasă încărcați pe umerii a doi oameni, a crezut cu și mai multă tărie că s-a îmbogățit. Arătîndu-i apoi banii unui prieten de-al său, florentin, și punîndu-l să-i numere și să-i socotească în monedă italienească, a aflat că tot ce căpătase nu ajungea nici măcar la treizeci de ducați; socotindu-se înșelat, a pornit furios spre locul unde se afla statuia pe care o făcuse pentru duce și a distrus-o cu desăvîrșire. Socotindu-se jignit, spaniolul i-a adus lui Torrigiano învinuirea de eretic iar acesta — băgat în închisoare, cercetat în fiecare zi și trimis de la un inchizitor la altul — a fost, în cele din urmă, judecat și socotit vrednic de o pedeapsă foarte grea, care nu a fost însă niciodată adusă la îndeplinire, întrucît Torrigiano, căzînd într-o adîncă tristețe și stînd zile întregi fără să mănînce, a slăbit atît de mult încît și-a pierdut, încet-încet, și viața; numai lipsindu-se de mîncare a scăpat așadar de rușinea în care ar fi căzut, deoarece se crede că fusese condamnat la moarte.

Lucrările sale au fost făcute în jurul anului 1515, iar el a murit în anul 1522 [16].

[1] Pietro Torrigiani sau Piero di Torrigiano d'Antonio s-a născut la Florența, la 24 noiembrie 1472.

[2] Pentru Academia din grădina de la San Marco, a se vedea « Viața » lui Michelangelo.

[3] Versurile se aflau pe stema respectivului Alciato.

[4] Despre Bertoldo se vorbește în « Viața » lui Donatello.

[5] Cele mai multe din aceste obiecte se găsesc la Galeria Uffizi din Florența.

[6] Lucrările din Turnul Borgia nu sînt confirmate de documente.

[7] În septembrie 1498 se afla încă la Roma; în ianuarie 1500 nu mai era soldat.

[8] Asediul Pisei avînd loc în 1498, afirmația pare inexactă.

[9] Bătălia de la Garigliano a avut loc în 1503. Și această afirmație a lui Vasari se arată a fi inexactă.

AVC 2012

[10] În Anglia a fost în 1512. Operele sale lucrate în Anglia există și astăzi în Westminster Abbey— mormîntul Margaretei de Richmond, mormîntul lui Henric al VII-lea și mormîntul Elisabetei de York, 1512—1518.
[11] În 1519 se afla la Florența; în 1522, după o scurtă ședere în Anglia, a fost în Spania.
[12] Lucrare pierdută.
[13] Executate pentru biserica Buena Vista, ele există astăzi în Muzeul din Sevilla.
[14] Și această lucrare se află în Muzeul din Sevilla.
[15] Replica pentru ducele de Arcos există (fragmente) în Muzeul din Sevilla și într-o colecție particulară din acest oraș.
[16] Data adevărată a morții este iulie sau august 1528.

LORENZETTO

AVC 2012

# LORENZETTO
## SCULPTOR ŞI ARHITECT FLORENTIN
## ŞI
# BOCCACCINO
## PICTOR CREMONEZ

Uneori, după ce a înjosit prin sărăcie, o bucată de vreme, meritele unui om de geniu, soarta obişnuieşte să se răzgîndească şi îl acoperă — pe negîndite — cu atîtea binefaceri, pe acela căruia pînă atunci îi era potrivnică, încît, într-un singur an, îl face să uite şi necazurile şi greutăţile multor ani dinainte: aşa s-au petrecut lucrurile cu sculptorul florentin Lorenzo di Lodovico [1], care s-a îndeletnicit atît cu lucrările de arhitectură cît şi cu cele de sculptură şi a fost atît de iubit de către Raffaello da Urbino, încît acesta nu numai că l-a ajutat şi l-a folosit la numeroase lucrări, dar i-a mai dat şi de nevastă pe una din surorile elevului său, Giulio Romano [2].

În tinereţea sa, Lorenzetto (căci aşa i s-a spus întotdeauna) a terminat mormîntul cardinalului Forteguerri, aflat în biserica San Iacopo din Pistoia şi început mai de mult de către Andrea del Verrocchio [3]; aici, printre altele, Lorenzetto a făcut o statuie a Milei, lucrată cu multă iscusinţă; la fel este şi o altă statuie, executată mai tîrziu, pentru grădina lui Giovanni Bartolini [4]; la terminarea acesteia a plecat la Roma unde, în primii ani, a executat numeroase lucrări, pe care nu are rost să le mai amintim. După aceasta, încredinţîndu-i Agostino Chigi — cu sprijinul lui Raffaello da Urbino — execuţia mormîntului său,

AVC 2012

din biserica Santa Maria del Popolo, unde își construise o capelă, Lorenzo s-a apucat de lucru cu toată rîvna, iscusința și dorul de muncă de care a fost în stare, atît pentru a-i face plăcere lui Raffaello — de la care putea nădăjdui și pe mai tîrziu ocrotire și ajutor — cît și pentru că era din belșug răsplătit de către darnicul Agostino, om putred de bogat. Această trudă s-a arătat a nu fi fost risipită zadarnic, întrucît Lorenzetto — ajutat de geniul lui Raffaello — a dus acele statui la desăvîrșire: e vorba de un Iona, ieșind gol din pîntecele chitului, închipuind astfel învierea morților și de un Ilie[5], care — numai cu un vas cu apă și pîine coaptă în spuză — trăiește, din mila Domnului, sub un ienuper.

Toate aceste statui au fost, așadar, duse la bun sfîrșit de către Lorenzo, cu artă, cu rîvnă și cu o minunată frumusețe; după aceasta, nu a urmat însă răsplata cuvenită față de truda sa și trebuincioasă nevoilor familiei sale, căci moartea, închizîndu-i ochii lui Agostino Chigi, iar, cam o dată cu el, și lui Raffaello, statuile, din pricina lipsei de pietate a urmașilor lui Agostino, au rămas în atelierul lui Lorenzetto, unde au stat ani în șir, fiind așezate pe sus-pomenitul mormînt, din biserica Santa Maria del Popolo, abia în zilele noastre. Pierzîndu-și deci orice nădejde, Lorenzo a înțeles atunci că-și risipise zadarnic și vremea și truda. I s-a comandat apoi o statuie de marmură, înaltă de patru coți, înfățișînd-o pe Maica Domnului, care — potrivit testamentului lui Raffaello — a fost așezată la mormîntul acestuia din biserica Santa Maria Ritonda, unde, tot potrivit testamentului, a fost reparată și capela[6].

O dată cu alegerea papii Paul al III-lea — aflîndu-se Lorenzetto împovărat de greutăți și destul de lipsit, neavînd altceva decît o casă, pe care și-o construise singur în Macello de' Corbi, și trebuind să hrănească și o familie de cinci copii, ca să nu mai vorbim de alte greutăți — soarta s-a arătat dornică să-l înalțe și să-i îndepărteze necazurile în alt chip. De aceea, dorind papa Paul al III-lea să fie dusă mai departe construcția bisericii San Pietro și fiindcă nu mai erau în viață nici Baldassare Sanese și nici ceilalți care lucraseră aici, Antonio da San Gallo l-a numit pe Lorenzo arhitect al acestei construcții, a cărei zidărie se lucra pe învoială, plătindu-se un anume preț pentru fiecare *canna* executată.

AVC 2012

În acest fel — şi fără nici o osteneală — Lorenzo a ajuns mai cunoscut şi şi-a făcut o stare mai bună decît în numeroşii ani de mare trudă, bucurîndu-se de ajutorul Domnului, al oamenilor şi al sorţii; iar dacă ar fi trăit mai mult, ar fi acoperit şi mai bine pagubele pe care cruzimea sorţii i le făcuse, pe nedrept, tocmai atunci cînd lucra el mai frumos. Ajuns însă la vîrsta de patruzeci şi şapte de ani, a murit, din pricina unor fierbinţeli, în anul 1541 [7]. Moartea sa i-a îndurerat adînc pe mulţi prieteni de-ai săi, care-l cunoscuseră întotdeauna drept un om cumsecade şi liniştit.

Trăind cam în aceeaşi vreme, Boccaccino Cremonese [8] îşi cîştigase, atît în patria sa cît şi în întreaga Lombardie, faima de pictor neîntrecut şi strălucit; ducîndu-se însă la Roma [9] pentru a vedea operele atît de slăvitului Michelagnolo, nici n-a apucat să le vadă bine că a şi început — atît cît i-a stat în putinţă — să le bîrfească şi să le înjosească, avînd credinţa că se va înălţa pe el însuşi cu atît mai mult cu cît îl va vorbi mai de rău pe un om care se arătase cu adevărat strălucit, nu numai în lucrările de desen, ci şi în toate celelalte.

Încredinţîndu-i-se pictarea unei capele din biserica Santa Maria Traspontina [10] şi ajungînd s-o termine şi s-o dezvelească, i-a lămurit însă pe toţi cei care — crezîndu-l în stare să se înalţe pînă la cer — l-au văzut că nu izbuteşte să ajungă nici măcar pînă la tavanul ultimului cat al unei case; iată deci pentru ce, văzînd acea Încoronare a Sfintei Fecioare — cu cîţiva copii care zboară prin văzduh — pe care Boccaccino o pictase în capela de mai sus, pictorii din Roma au trecut de la uimire la rîs.

Din această întîmplare se poate vedea că atunci cînd lumea începe să-i înalţe în slăvi pe cîte unii, mai străluciţi prin faimă decît prin fapte, e lucru tare greu — deşi e drept — să poţi schimba asemenea păreri numai prin vorbe, atîta timp cît operele înseşi, împotrivindu-se acestor credinţe, nu lasă să se vadă ce sînt cu adevărat aceşti prea slăviţi; fără îndoială însă că răul cel mai mare pe care oamenii li-l pot face semenilor lor izvorăşte din laudele prea grăbite aduse celor ce trudesc într-o oarecare îndeletnicire: făcîndu-i să se umfle în pene, asemenea laude nu-i mai lasă pe aceştia

 să meargă înainte, iar ei — prea slăviţi — răniţi de cri-

AVC 2012

ticile ce li se aduc atunci cînd nu izbutesc să dea lucrărilor lor acea frumusețe la care se așteptau, își pierd cu desăvîrșire nădejdea de a putea lucra vreodată mai bine. Tocmai de aceea, cei care sînt înțelepți trebuie să se teamă mult mai mult de laude decît de critici, căci laudele, lingușind, înșală, în vreme ce critica, descoperind adevărul, învață.

Simțindu-se lovit din toate părțile și mîhnit, Boccaccino a părăsit Roma și s-a înapoiat la Cremona, unde — cît a putut și cît s-a priceput mai bine — s-a îndeletnicit mai departe cu aceeași artă și a pictat în Dom, deasupra arcadelor din mijloc, toate scenele în legătură cu Maica Domnului [11], lucrare deosebit de prețuită în acel oraș. A mai executat și alte opere — atît în oraș cît și în afară — pe care nu are însă rost să le mai amintim [12].

Boccaccino l-a învățat arta pe un fiu al său, numit Cammillo [13], care, studiind pictura cu mai multă rîvnă, s-a trudit să îndrepte lipsurile pricinuite de îngîmfarea tatălui său. În San Gismondo [14] — la o milă departe de Cremona — se află cîteva opere ieșite din mîna acestui Cammillo și socotite de cremonezi drept cele mai bune opere de pictură pe care le au. A mai pictat încă și în piață — fațada unei case [15] — precum și bolțile bisericii Sant'Agata, cîteva tablouri pe lemn și fațada bisericii Sant'Antonio [16], care, împreună cu alte cîteva lucrări, l-au făcut să fie socotit ca foarte priceput. Iar dacă moartea nu l-ar fi răpit de pe lume înainte de vreme, ar fi cules o vrednică de cinste izbîndă, căci se afla pe drumul cel bun; chiar numai operele pe care le-a lăsat îi dau însă dreptul să fie amintit.

Cît despre Boccaccino, a părăsit această viață în vîrstă de cincizeci și opt de ani, fără să-i fi adus picturii nici o îmbunătățire [17].

[1] Lorenzo di Lodovico di Guglielmo Lotti s-a născut la 23 iunie 1490, la Florența. Lorenzetto nu-i decît un diminutiv.
[2] Inexact. S-a căsătorit în 1522, iar Rafael murise încă din 1520.
[3] A primit comanda la 17 iunie 1514. A se vedea și «Viața» lui Verrocchio.

AVC 2012

[4] Lucrare pierdută.

[5] Amîndouă statuile există încă, în acelaşi loc. La execuţia celei a lui *Ilie* a colaborat şi sculptorul Raffaello da Montelupo.

[6] Statuia Sfintei Fecioare există în acelaşi loc şi a fost executată tot în colaborare cu Raffaello da Montelupo. Amintim că biserica Santa Maria Ritonda este Panteonul din Roma.

[7] A murit într-adevăr în anul 1541, la Roma, fiind în vîrstă de cincizeci şi unu de ani.

[8] Boccaccio d'Antonio Boccaccino s-a născut în anul 1467, la Ferrara.

[9] Călătoria la Roma nu a putut fi dovedită cu documente, dar, dacă afirmaţiile lui Vasari sînt exacte, ea n-a putut avea loc decît între anii 1510 şi 1514, perioadă în care biografia lui Boccaccino înregistrează o lacună.

[10] Lucrarea aceasta nu mai există încă din 1558, cînd au început lucrările de reconstrucţie a bisericii.

[11] A lucrat către 1519. Picturile din Dom există încă.

[12] Menţionăm cîteva lucrări: *La Zingarella*, aflată în Galeria Uffizi din Florenţa, *Madona cu pruncul şi sfinţi*, aflată la Padova, Museo Civico, *Drumul spre Calvar*, în Galeria Naţională din Londra.

[13] Născut la Cremona (1501—1546), a deprins pictura pe lîngă Boccaccino, iar mai tîrziu a fost ucenicul lui Pordenone şi al lui Correggio.

[14] Există şi azi.

[15] Lucrarea s-a pierdut.

[16] Lucrarea s-a pierdut.

[17] Boccaccino a murit între 14 ianuarie 1524 şi 12 decembrie 1525.

AVC 2012

# POLIDORO DA CARAVAGGIO şi MATURINO

## PICTORI

În ultima epocă de aur — căci astfel ar putea fi numită pentru oamenii de talent şi pentru artiştii de seamă fericita epocă a lui Leon al X-lea — un loc de cinste l-a avut Polidoro da Caravaggio [1], de fel din Lombardia, care nu se formase printr-un studiu îndelungat, ci fusese zămislit şi adus pe lume ca pictor chiar de către natură. Venit la Roma pe vremea cînd, sub conducerea lui Raffaello, se construiau *loggiile* palatului lui Leon al X-lea, Polidoro n-a făcut, pînă la vîrsta de optsprezece ani, decît să care găleţile cu var ale meşterilor zidari. Începînd însă Giovanni da Udine să picteze aceste *loggii*, voinţa şi înclinaţia lui Polidoro către pictură au făcut ca el să se împrietenească, pînă la urmă, cu ceilalţi tineri de talent şi astfel, însuşindu-şi învăţăturile şi mijloacele de lucru ale acestei arte, să se apuce să deseneze.

Dintre toţi aceştia şi l-a ales ca tovarăş pe florentinul Maturino [2], care lucra pe atunci în capela papii şi trecea drept un foarte bun desenator de antichităţi; pictînd împreună cu el, Polidoro a ajuns atît de departe în această artă, încît — numai în puţine luni — a izbutit să execute lucrări, care, pe lîngă că au făcut dovada talentului său, i-au şi uimit pe toţi cei ce-l cunoscuseră în cealaltă stare.

Continuîndu-se construcţia *loggiilor*, a lucrat cu atîta înflăcărare alături de ceilalţi tineri — iscusiţi cunoscători ai picturii — şi şi-a însuşit atît de dumnezeieşte această artă, încît nu a părăsit lucrarea de aici pînă

AVC 2012
nu și-a căpătat faima — întemeiată, de altfel — de a nu fi întrecut de nici unul din toți cîți se aflau pe acolo, în ce privește frumusețea și nobletea talentului.
Din această pricină, dragostea lui Maturino față de Polidoro — ca și a lui Polidoro față de Maturino — a crescut într-atîta, încît s-au hotărît să trăiască și să moară împreună, ca frați și ca adevărați tovarăși ce erau. Punîndu-și laolaltă voințele, banii și operele, au pornit să lucreze laolaltă, făcînd amîndoi un singur om.
Cu toate că Maturino nu fusese ajutat de natură tot atît cît și Polidoro, respectarea obiceiurilor tovărășiei a avut atîta putere, încît oricare dintre ei ar fi lucrat, opera părea ieșită din aceeași mînă, atît în ce privește înfățișarea personajelor cît și maniera și compoziția.
Pe un perete din piața Capranica, au pictat virtuțile teologale, iar într-o frază[3], dedesubtul ferestrelor, au înfățișat între altele, o Romă înveșmîntată, închipuind Credința, cu potirul și cuminecătura în mînă, avînd sub stăpînirea sa toate națiile pămîntului; toate popoarele vin să-i aducă prinosul lor, iar alături, aduși în cele din urmă la dreapta credință, turcii zvîrl cu săgeți în arca lui Mahomed, împlinindu-se astfel cuvîntul scripturii, care spune că va fi numai o turmă și un păstor.
E adevărat însă că nimeni nu i-a întrecut în ceea ce privește invenția, așa cum dovedesc toate lucrările lor, executate cu o deosebită frumusețe și bogate în podoabe, veșminte, încălțări și tot felul de alte ciudățenii. Prin maniera frumoasă și prin ușurința cu care au fost pictate, lucrările lor — desenate fără încetare de toți pictorii străini — aduc mărturie că Polidoro și Maturino i-au fost de mai mare folos picturii decît toți ceilalți pictori, de la Cimabue încoace. Așa se și face că la Roma desenatorii s-au îndreptat întotdeauna, și se mai îndreaptă încă, spre lucrările lui Polidoro și Maturino, mai curînd decît spre oricare alte picturi moderne.
În Borgo Nuovo au lucrat o fațadă în *sgraffito*[4], iar la colțul de lîngă biserica della Pace o alta, tot în *sgraffito*[5]; nu departe de aceasta din urmă, cum mergi spre Parione, pe fațada casei familiei Spinoli[6], au pictat niște lupte antice — așa cum aveau ele loc pe atunci — precum și jertfele și moartea Tarpeei. Alături de Torre di Nona, către podul Sant'Angelo, se vede o fațadă
 scundă, avînd pictat pe ea triumful lui Camil și o

AVC 2012

jertfă antică[7]. Pe drumul ce duce spre icoana zisă di Ponte, se află o minunată faţadă, pe care e pictată scena ce reprezintă închiderea lui Peril[8] în taurul de bronz făurit de el însuşi, unde se văd atît înverşunarea celor care-l aşază înlăuntrul taurului cît şi groaza celui ce aşteaptă să aibă o moarte atît de neobişnuită; se mai vede, stînd jos, Falari (după cîte cred eu), care porunceşte, cu o minunată hotărîre, să fie pedepsită preasălbatica minte care născocise acel fioros şi nou chip de a ucide oamenii în chinuri cît mai cumplite; tot aici se mai află şi o preafrumoasă friză, avînd pictaţi pe ea, în culoarea bronzului, copii şi alte personaje. Pe un alt perete, ţinînd chiar de casa în care se află icoana zisă di Ponte[9] se văd, pictate de Polidoro şi de Maturino, mai multe scene, avînd drept personaje senatori romani, îmbrăcaţi în veşmintele lor antice. În piaţa vămii, de lîngă biserica Sant'Eustachio, se află o altă faţadă, împodobită cu bătălii, iar în biserică, pe dreapta, cum intri, se face văzută o capelă pictată de Polidoro[10].

Dincolo de palatul Farnese au mai pictat o faţadă a casei familiei Cepperelli[11], precum şi o alta, în spatele bisericii Minerva, avînd înfăţişate pe ea scene din antichitatea romană[12]; între alte lucruri frumoase, se vede aici o friză, lucrată cu o nesfîrşită graţie şi desăvîrşită frumuseţe, pe care sînt pictaţi, în culoarea bronzului, copii ce sărbătoresc o biruinţă. Pe faţada clădirii numită de'Boni Auguri, alături de Minerva, se află cîteva frumoase scene din viaţa lui Romulus[13]: e vorba de scena în care el înseamnă cu plugul aşezarea oraşului şi de aceea în care vulturii îi zboară pe deasupra capului; veşmintele, chipurile şi oamenii din antichitate sînt atît de bine imitaţi, încît totul pare adevărat.

Polidoro şi Maturino au executat de asemenea felurite lucrări în *sgraffito*, precum şi picturi, în casa lui Baldassino da Sant'Agostino, în a cărei curte interioară, deasupra ferestrelor, se văd şi cîteva capete de împăraţi[14]. Au mai lucrat o faţadă şi în Montecavallo, alături de biserica Sant'Agata, unde, între nenumăratele şi feluritele poveşti pictate[15], se vede scena în care vestala Tuzia cară apă din Tibru, la templu, cu ciurul; scena în care Claudia trage corabia cu cingătoarea, şi scena în care se vede lovitura pe care o dă Camil în vreme ce Brennus cîntăreşte aurul. Pe un alt perete sînt pic-

AVC 2012
ţaţi Romulus şi Remus sugînd la ţîţele lupoaicei, precum şi înverşunata luptă în care Horaţiu — singur între o mie de duşmani înarmaţi — apără trecerea pe pod, în vreme ce, în spatele său, numeroşi alţi inşi, în felurite şi deosebit de frumoase atitudini, sfărîmă podul cu rîngile, depunînd o rîvnă de nedescris; tot aici, Mucius Scevola îşi arde — în faţa lui Porsena — mîna care a greşit, ucigîndu-l pe ministru în locul regelui, pe al cărui chip se citesc ura şi dorinţa de răzbunare; înăuntrul aceleiaşi case, cei doi pictori au executat numeroase peisaje.

Tot ei au pictat şi faţada bisericii San Pietro in Vincola, înfăţişînd scene din viaţa Sfîntului Petru, precum şi cîţiva profeţi de o mărime neobişnuită[16]; mulţimea lucrărilor executate de ei a făcut ca aceşti maeştri să ajungă deosebit de renumiţi, iar lucrările pictate de ei cu atîta frumuseţe le-au adus laude uriaşe cît au fost în viaţă, şi glorie veşnică şi nesfîrşită după moarte, prin mulţimea celor care i-au imitat.

În piaţa în care se află palatul de' Medici şi în spatele pieţii Navona, au pictat, pe un perete, triumfurile lui Paulus Emilius, precum şi nenumărate alte scene din istoria romanilor[17]; cîteva mici lucrări le-au executat de asemenea în mănăstirea San Silvestro din Montecavallo, pentru casa şi grădina lui Fra Mariano, căruia i-au mai pictat capela pe care o avea în aceeaşi biserică şi două scene din viaţa Sfintei Maria Magdalena, în care peisajele sînt făcute cu cea mai desăvîrşită graţie şi frumuseţe[18], Polidoro pricepîndu-se, într-adevăr, mai bine decît oricare alt pictor, să execute peisajele şi să înfăţişeze copacii şi stîncile, el fiind cel căruia, în arta noastră, i se datoreşte acea gingăşie pe care artiştii o folosesc în lucrările lor.

Alături de Popolo şi mai jos de biserica Sant' Iacopo degli Incurabili, au pictat pe un perete scene din viaţa lui Alexandru cel Mare[19]; în această lucrare, care e socotită a fi deosebit de frumoasă, cei doi pictori au înfăţişat străvechile fluvii Nilul şi Tibrul. La San Simeone au făcut faţada palatului de' Gaddi[20], unde te cuprinde uimirea şi te minunezi cînd priveşti atîtea veşminte, unul mai frumos decît altul, nenumăratele coifuri antice, cingătorile, încălţările, bărcile împodobite cu atîta frumuseţe şi tot felul de alte lucruri pe

AVC 2012

care le poate închipui o minte iscoditoare. Aici, memoria se îmbogățește cu un nesfîrșit număr de lucrări minunate și tot aici sînt înfățișate obiceiuri antice, chipuri de înțelepți și femei pline de frumusețe, care apar într-o înșiruire de felurite jertfe obișnuite în vechime, precum și în drumul străbătut de o armată, din clipa în care se îmbarcă și pînă cînd intră în bătălie, cu o mare mulțime de unelte și de arme, pictate cu asemenea grație și pricepere, încît ochiul se rătăcește între atîtea și atîtea născociri pline de frumusețe. În fața acestui zid se află un altul, mai mic, a cărui frumusețe nu mai poate fi sporită cu nimic și unde — pe o friză — se află povestea Niobei [21], căreia lumea îi aduce vase și tot felul de alte daruri; și sînt atît de desăvîrșite farmecul, noutatea, geniul, arta și relieful cu care au fost înfățișate toate cele de mai sus, încît ar fi prea mult să povestim totul.

Lucrările de care s-au apucat le-au executat cu grație și nesfîrșită frumusețe. Iar dacă aș dori să înșir toate operele lor, aș face o carte întreagă numai din înfăptuirile acestor doi maeștri, căci nu există nici o încăpere, nici un palat, nici o grădină și nici o vie unde să nu se afle lucrări de ale lui Polidoro și Maturino. În vreme însă ce Roma se înfrumusețea de pe urma ostenelilor lor, iar ei așteptau răsplata unei munci fără odihnă, pizma și soarta l-au trimis la Roma, în anul 1527, pe Borbone, care a lăsat ca orașul să fie jefuit, făcînd să se desfacă nu numai tovărășia dintre Polidoro și Maturino, ci și șederea laolaltă a mii de rude și de prieteni, care atîta amar de ani mîncaseră în Roma aceeași pîine. Maturino a fugit, iar la Roma se crede că ar fi murit de ciumă, nu după multă vreme — adăugîndu-se și suferințele îndurate în timpul jafului — și că ar fi fost îngropat în biserica Sant' Eustachio.

Polidoro a luat drumul spre Napoli, unde era cît pe-aici să moară de foame, gentilomii de acolo nearătînd prea mare interes pentru frumoasele lucrări de pictură. Executînd aici lucrări pentru alți pictori și mai mult pentru a-și salva viața decît pentru altceva, a pictat, în capela cea mare, a bisericii Santa Maria della Grazia, un Sfînt Petru [22], ajutîndu-și apoi pe acei pictori în multe alte lucrări; văzîndu-și însă talentul atît de puțin prețuit, s-a hotărît să-i părăsească pe niște oameni ce pu-

AVC 2012

neau un cal priceput la sărituri mai presus de un artist, care — numai cu ajutorul mîinilor sale — făcea ca figurile pictate să pară vii; de aceea, suindu-se pe o galeră, s-a mutat la Messina[23], iar acolo, găsind mai multă credință și mai multă cinstire, s-a apucat de lucru și ast-fel — muncind într-una — a căpătat atîta îndemînare în colorit, încît a putut executa numeroase opere, răspîndite prin multe locuri; afară de aceasta, îndeletnicindu-se și cu arhitectura, a arătat de ce anume era în stare, executînd numeroasee lucrări.

Cînd Carol al V-lea — înapoindu-se biruitor din Tunisia — a trecut prin Messina, Polidoro a făcut cîteva foarte frumoase arcuri de triumf[24], cîștigîndu-și faimă și neasemuită răsplată. Arzînd într-una de dorința de a vedea iarăși Roma — dorință care-i topește pe toți cîți au stat acolo mai mulți ani, ori de cîte ori încearcă să trăiască într-un alt oraș — Polidoro a pictat în cele din urmă un tablou cu un Cristos ducîndu-și crucea[25], după care a încercat în mai multe rînduri să se despartă de acest ținut, unde, totuși, era foarte bine văzut; pricina rămînerii sale acolo era însă o femeie pe care o iubea de mulți ani și care îl ținea pe loc cu vorbele ei dulci și drăgăstoase. Cu toate acestea, dorința de a vedea din nou Roma și prietenii a fost totuși atît de puternică, încît și-a scos din bancă o parte însemnată din banii pe care îi avea și, hotărît întru totul, a plecat. Polidoro avea de multă vreme pe lîngă el un slujitor de prin partea locului, care ținea însă la banii stăpînului mult mai mult decît la acesta; cum însă Polidoro și-i păstra la bancă, nu a putut să pună mîna pe ei și să se facă nevăzut. Încolțindu-i însă în minte un gînd ticălos și cumplit, s-a hotărît ca, împreună cu cîțiva complici de-ai săi, să-l ucidă în noaptea următoare, în timpul somnului, și să-și împartă apoi banii între ei. Năvălind deci peste el, în vreme ce Polidoro dormea adînc, scufundat în cel dintîi somn, slujitorul — ajutat de ceilalți — l-a sugrumat cu o cîrpă, după care — rănindu-l în cîteva locuri — l-au ucis, iar pentru a arăta că nu ei au făcut-o, l-au tîrît la ușa femeii pe care o iubea Polidoro, ca să se creadă că l-ar fi ucis în casă fie rudele acesteia, fie altcineva. După aceasta, slujitorul le-a dat o bună parte din bani ticăloșilor care săvîrșiseră o atît de mîrșavă faptă; apoi le-a dat drumul

să plece, iar dimineața, s-a dus, plîngînd, la locuința unui conte, prieten de-al stăpînului său mort, să-i povestească cele întîmplate; și oricît s-a căutat să se dea de urma celui care ar fi săvîrșit asemenea ticăloșie, nu s-a putut descoperi nimic. Cu voia Domnului însă, natura și talentul — mîniate de lovitura pe care le-o dăduse soarta — au făcut ca unul, care nu avea nici un amestec, să spună că era cu neputință ca Polidoro să fi fost ucis de altcineva în afară de slujitorul său. Contele a poruncit ca acesta să fie prins: fiind pus la cazană, slujitorul și-a mărturisit crima, iar justiția l-a osîndit la spînzurătoare; mai înainte de aceasta a fost însă chinuit în stradă cu cleşti înroșite în foc, iar la urmă a fost tăiat în bucăți.

Toate acestea nu l-au mai înviat însă pe Polidoro și nici nu i-au mai înapoiat picturii acel geniu strălucit și plin de agerime, de care lumea dusese lipsă atîtea veacuri; iar dacă atunci cînd el a murit lucrul acesta ar fi fost cumva cu putință, atunci invenția, grația și iscusința ar fi murit și ele o dată cu el. Fericită firea și virtutea care i-au dat acestui trup un suflet atît de nobil; pizmașă și dușmănoasă soarta, care — deși i-a răpit viața, printr-o moarte atît de crîncenă — nu-i va răpi însă niciodată gloria. Înmormîntarea lui, care a umplut de durere întreaga Messina, a avut loc — cu multă pompă — în anul 1543, dîndu-i-se locaș de veșnică odihnă în catedrala din acel oraș.

1 Polidoro Caldara, zis Polidoro da Caravaggio (1492—1543).
2 Despre acesta nu se știe nimic în afară de cele spuse de Vasari, iar lucr ile lui s-au pierdut.
3 Lucrarea s-a pierdut. Există o reproducere a ei într-o stampă executată de G.B. Cavalieri, în 1581.
4—6 Lucrări pierdute.
7 Lucrarea s-a pierdut. O reproducere a ei se află într-o stampă a lui Cherubino Alberti, executată în 1582.
8 Lucrarea, astăzi pierdută, se află reprodusă în stampe executate de Stefano della Bella, Laurenziani și Galestruzzi.
9—14 Lucrări pierdute.
15 Pierdute toate. Scena în care Brennus cîntărește aurul a fost gravată de H. Goltzius.
16—17 Lucrări pierdute.
18 E vorba de Fra Mariano Fetti, călugăr care pusese sigilii pe bulele papale. Picturile din casă și din grădină s-au distrus. Se păstrează

AVC 2012
însă, în capela Fetti, din biserica San Silvestro, două scene din viața Mariei Magdalena.

19–20 Lucrări pierdute.

21 Din *Povestea Niobei* s-au păstrat două fragmente. În 1594 a fost gravată pe opt foi de Vischer, după desenele făcute de H. Goltzius.

22 Lucrare pierdută.

23 Se știe că Polidoro a locuit la Messina în preajma anului 1531. Lucrările executate de el aici au pierit cu prilejul cutremurului din 1783.

24 Carol al V-lea a trecut prin Messina în anul 1535.

25 Se află la Muzeul Național din Napoli.

ANDREA DA FIESOLE

AVC 2012

# ANDREA DA FIESOLE

## SCULPTOR

În tinerețea sa, Andrea di Piero di Marco Ferrucci [1], sculptor din Fiesole, a deprins cele dintîi cunoștințe de sculptură de la Francesco di Simone Ferrucci [2] — sculptor, de fel tot din Fiesole — și, cu toate că la început a învățat să sculpteze numai crengi cu frunze, a căpătat totuși, încetul cu încetul, atîta îndemînare la lucru, încît, nu după multă vreme, înzestrat fiind cu iuțeală de mînă și hotărîre, a început să facă și statui, vădind astfel, în lucrările sale de marmură, mai curînd iscusința și îndemînarea pe care le primise din fire, decît o deosebită stăpînire a desenului. Cu mai mare spor a deprins însă arta de abia atunci cînd, în plină tinerețe, a lucrat împreună cu sculptorul Michele Maini [3], și el tot din Fiesole, care a executat în biserica Minerva din Roma acel Sfînt Sebastian din marmură [4], atît de lăudat în vremea aceea.

Fiind chemat să lucreze la Imola — în biserica degli Innocenti, din acel oraș — Andrea a făcut, din granit, o capelă, care s-a bucurat de multă prețuire [5]; la terminarea acestei opere, a plecat la Napoli, fiind chemat acolo de către Antonio di Giorgio da Settignano [6], strălucit inginer și arhitect al regelui Ferrante [7], în fața căruia acest Antonio se bucura de atîta încredere încît conducea nu numai toate construcțiile din regat, ci și cele mai de seamă treburi negustorești ale statului. O dată sosit la Napoli, Andrea a primit de lucru și a executat pentru rege numeroase lucrări, atît în castelul de la San Martino [8] cît și în alte părți ale ora-

AVC 2012

ului; murind însă Antonio — căruia regele i-a făcut o înmormîntare nu de arhitect, ci regească, cu douăzeci de perechi de călugări din ordinul della Misericordia, care l-au însoțit pînă la groapă — Andrea a plecat din Napoli, dîndu-și seama că acest ținut nu era pentru el, și s-a înapoiat la Roma, unde a rămas o bucată de vreme, îndeletnicindu-se cu studierea artei și cu lucrul.

Înapoindu-se apoi în Toscana, a executat în biserica San Iacopo, din Pistoia, capela de marmură în care se află cristelnița [9], sculptînd cu multă răbdare vasul acesteia, cu întreaga lui ornamentație; pe peretele din față al capelei a sculptat, în semirelief și în mărime naturală, două personaje, înfățișînd scena în care Sfîntul Ioan îl botează pe Cristos; lucrarea este bine executată și vădește o frumoasă manieră. În aceeași vreme, a mai făcut și cîteva lucrări mici, despre care nu se cade să pomenesc; voi spune totuși că în executarea acestor lucrări Andrea a dovedit mai multă îndemînare decît artă, recunoscîndu-se însă în ele o forță și un simț al frumosului vrednice de laudă. Este adevărat însă că dacă asemenea talentați artiști, pe lîngă practică și iscusință, ar fi stăpînit și temelia desenului, ei i-ar fi învins într-un chip strălucit pe cei care, avînd un desen desăvîrșit, zgîrie marmura cînd se apucă s-o lucreze și trudesc din greu, folosind o manieră urîtă, fiind lipsiți de practică și nepricepîndu-se să mînuiască uneltele cu îndemînarea trebuincioasă.

Terminînd aceste lucrări, Andrea a lucrat, pentru biserica episcopală din Fiesole, un relief din marmură, așezat în mijlocul bisericii, între cele două scări care urcă la corul de deasupra, unde a executat trei statui [10], precum și cîteva scene în basorelief; a sculptat de asemenea micul relief de marmură aflat în biserica San Girolamo, tot din Fiesole, unde stă zidit în mijlocul bisericii [11]. Pe vremea cînd Florența era condusă de cardinalul Giulio de' Medici [12], răspîndindu-se faima lucrărilor de mai sus, iar Andrea ajungînd să fie cunoscut, eforii de la Santa Maria del Fiore i-au dat să execute statuia unui apostol, înaltă de patru coți [13], din celelalte patru asemenea statui încredințîndu-i-se, tot atunci, una lui Benedetto da Maiano, alta lui Iacopo Sansovino, a treia lui Baccio Bandinelli, iar ultima lui Mi-

chelagnolo Buonarroti; statuile acestea urmau să fie în număr de douăsprezece şi trebuia să fie aşezate în acest templu măreţ, acolo unde se află şi pictura lui Lorenzo di Bicci [14], înfăţişîndu-i tot pe apostoli. Andrea şi-a lucrat deci statuia sa mai mult cu îndemînare şi pricepere decît cu desen şi, chiar dacă nu a cîştigat tot atîtea laude cît şi ceilalţi, s-a ales oricum cu faima de maestru foarte bun şi priceput, lucrînd apoi numai pentru această biserică, în care tot el a făcut şi bustul lui Marsilio Ficino [15], care se vede înăuntrul bisericii, lîngă uşa care duce spre locuinţa canonicilor.

Lui Andrea i-a plăcut şi arhitectura, şi i-a fost maestru lui Mangone, cioplitor în piatră şi arhitect [16], care a făcut mai tîrziu — la Roma — numeroase palate şi alte clădiri, destul de frumos lucrate. În cele din urmă, îmbătrînind, Andrea nu s-a mai îndeletnicit decît cu lucrările în relief, ca unul care — fiind modest şi cum-secade — nu ţinea la nimic mai mult decît la o viaţă liniştită. *Madonna* Antonia Vespucci i-a încredinţat execuţia mormîntului lui *messer* Antonio Strozzi [17], soţul ei; neputînd face singur atîtea lucrări, Andrea i-a încredinţat sculptarea celor doi îngeri elevului său Maso Boscoli din Fiesole [18] — care a executat, mai tîrziu, la Roma şi în alte părţi, numeroase lucrări — iar Silvio Cosini da Fiesole [19] a făcut statuia Maicii Domnului, care nu a fost însă aşezată la locul ei îndată după terminare — adică în anul 1522 — căci tocmai atunci a murit şi Andrea, fiind înmormîntat de către congregaţia dello Scalzo, în biserica de' Servi [20].

[1] Andrea di Piero di Marco Ferrucci s-a născut la Fiesole în 1465, ca fiu al unui cioplitor în piatră.

[2] Francesco di Simone Ferrucci, vezi în « Viaţa » lui Verrocchio, s-a născut în 1437 şi a murit în 1493.

[3] Corect: Michele di Luca Marini, născut în 1459.

[4] Există încă în biserică, în capela a treia, pe stînga.

[5] Se pare că Andrea s-ar fi aflat la Imola între 1483 şi 1485, dar nu există nimic care să confirme această atribuire.

[6] Dintr-o declaraţie dată cadastrului de tatăl lui Andrea rezultă că acesta se afla în 1487 la Napoli. Antonio di Giorgio Marchissi, născut la Settignano la 17 mai 1451, s-a dus la Napoli în 1494 şi a fost arhitect şef al Curţii pînă în 1517.

AVC 2012

[7] Ferdinand I de Aragon, poreclit Bastardul, a domnit la Napoli din 1458 pînă în 1494.
[8] Lucrările s-au pierdut.
[9] Lucrarea se află în același loc. A fost executată cu ajutorul lui Iacopo d'Andrea di Marco și terminată la 11 iulie 1499.
[10] Lucrarea există încă și se află în partea stîngă a bisericii.
[11] Altarul Sfîntului Girolamo se află în Victoria and Albert Museum din Londra.
[12] Giulio de'Medici a fost făcut cardinal în 1513.
[13] Lucrarea a fost comandată la 14 octombrie 1512 și a fost terminată în 1513. Sfîntul Andrei se află încă în același loc. În 1514, i s-a comandat să execute un alt apostol, Sfîntul Petru, care a fost încredințat apoi lui Bandinelli, în 1515.
[14] Nu Lorenzo di Bicci, ci fiul acestuia, Bicci di Lorenzo.
[15] Bustul în marmură al lui Ficino există în același loc. Comandat în 1521, el a fost terminat în 1522.
[16] Giovanni Mangone s-a născut la Caravaggio. Anul nașterii nu se cunoaște, dar a murit la Roma, în 1543. A lucrat la galeria exterioară a cupolei.
[17] Antonio Strozzi a murit la 10 ianuarie 1524. Monumentul există și azi.
[18] Maso di Piero di Maso d'Antonio Boscoli da Settignano s-a născut în 1503 și murit în septembrie 1574. Îngerii există și acum, în același loc.
[19] Silvio Giovanni di Neri di Cosimo, zis și di Cepparello, s-a născut la Poggibonsi, către 1495. *Sfînta Fecioară* se află și azi, în același loc.
[20] Andrea și-a făcut testamentul la 25 octombrie 1526 și a murit cîteva zile mai tîrziu.

AVC 2012

# IL ROSSO

## PICTOR FLORENTIN

Oamenii merituoşi, care îşi cultivă însuşirile lor frumoase, cărora li se dăruiesc cu toate puterile, sînt uneori — şi tocmai cînd te-ai aştepta mai puţin la asta — cinstiţi şi proslăviţi peste orice măsură, de către toată lumea, aşa cum limpede se poate vedea cînd e vorba de ostenelile pe care pictorul florentin Il Rosso [1] le-a depus în arta picturii. Şi chiar dacă în Roma şi în Florenţa acestea n-au fost mulţumitor răsplătite de către cei care puteau s-o facă, el a găsit totuşi în Franţa pe cel care să-i arate recunoştinţa pentru aceste osteneli, în aşa fel încît gloria lui a putut potoli setea aceea ambiţioasă ce e în stare să pună stăpînire pe sufletul oricărui artist. Şi nici nu putea să dobîndească demnităţi, onoruri sau ranguri mai înalte, de vreme ce, mai presus decît oricare altul din breasla sa, a fost bine văzut şi foarte preţuit de către un rege atît de slăvit cum este cel al Franţei. E drept însă că meritele sale erau atît de mari încît dacă soarta i-ar fi hărăzit mai puţin, ar fi însemnat ca ea să-i facă o uriaşă nedreptate. În afară de darul picturii, Il Rosso mai era înzestrat şi cu o înfăţişare plină de frumuseţe, felul său de a vorbi era nespus de graţios şi de impunător, era un foarte bun muzicant şi stăpînea temeinice cunoştinţe de filozofie; mai de seamă decît celelalte frumoase însuşiri ale sale era însă faptul că punea multă poezie în toate compoziţiile sale, folosind un desen energic şi sigur — executat într-o manieră frumoasă, cu o mulţime de amănunte ciudate — şi arătîndu-se a fi un mi-

AVC 2012

nunat portretist. A fost un arhitect strălucit și cu totul aparte, bogat întotdeauna ca suflet și ca măreție, cu toate că era un om sărac. Din această pricină, cei care vor merge în pictură pe același drum cu Il Rosso vor fi întotdeauna prețuiți, cum și operele sale, fără seamăn în ce privește iscusința și lipsite de acea tristețe și ofilire în care cad nenumărați pictori, cînd vor ca operele lor de nimic să treacă drept lucruri de valoare.

În tinerețea sa, Il Rosso a desenat după cartoanele lui Michelagnolo [2] și n-a voit să învețe decît cu puțini maeștri, avînd el anumite păreri care nu se împăcau cu manierele acestora, lucru care se poate vedea la Marignolle, dincolo de poarta San Pier Gattolini din Florența, într-un tabernacol lucrat în frescă [3] pentru Piero Bartoli, unde s-a vădit pentru întîia oară cît de mult tindea el către o manieră mai îndrăzneață și mai plină de măreție decît a celorlalți pictori, plină de farmec și minunată.

Cînd papa Leon l-a făcut cardinal pe Lorenzo Pucci, Il Rosso, căruia nici nu-i mijise bine barba, a pictat, deasupra ușii bisericii San Sebastiano de' Servi, armele familiei Pucci și două personaje [4], făcîndu-i să se minuneze pe artiștii de pe atunci, care nu așteptau de la el ceea ce a izbutit să facă; din această pricină, a prins atîta îndrăzneală încît, sfătuit de *maestro* Giacopo [5], călugăr din ordinul de' Servi, care se îndeletnicea cu poezia și căruia îi făcuse un tablou cu o Sfîntă Fecioară și un bust al Sfîntului Evanghelist Ioan [6], s-a lăsat convins de acesta și — alături de scena vizitei pe care o face Fecioara la Sfînta Elisabeta, pictată de Iacopo da Pontormo — a lucrat și el o Înălțare la ceruri a Sfintei Fecioare [7], în care a executat un cer plin de îngeri — înfățișați ca niște copii lipsiți de veșminte — care dansează cu multă grație în jurul Sfintei Fecioare; iar dacă și aici coloritul său ar fi avut acea maturitate artistică pe care a căpătat-o cu timpul, lucrarea aceasta le-ar fi putut depăși cu mult pe altele, alături de care — ca măreție și ca frumusețe a desenului — a putut sta cu cinste. I-a înfățișat pe apostoli îmbrăcați în veșminte bogate și, cu toate că acestea sînt cam încărcate, atitudinile și chipurile personajelor vădesc o mare frumusețe.

Conducătorul spitalului de la Santa Maria Nuova i-a dat să-i facă un tablou [8], dar — ca unul care nu se prea

pricepea în această artă — cînd a văzut tabloul schițat, a luat toți sfinții drept diavoli, căci Il Rosso obișnuia ca în schițele sale în ulei să le dea unora din personaje o înfățișare cumplită și deznădăjduită, pe care, la sfîrșit, o îmblînzea și o îndrepta. Conducătorul spitalului a luat-o deci la fugă și nu a primit tabloul, spunînd că fusese înșelat. Deasupra unei alte uși, care dă în curtea mănăstirii de' Servi, Il Rosso a pictat stema papii Leon, ținută de doi copii, astăzi distrusă; prin casele cetățenilor se văd, de asemenea, numeroase portrete și tablouri pictate de el.

Tot astfel, cu prilejul sosirii papii Leon la Florența, Il Rosso a pictat un foarte frumos arc de triumf, la colțul de'Bischeri. Pentru seniorul din Piombino a executat un minunat tablou, înfățișîndu-l pe Cristos mort, și a pictat și o capelă nu prea mare [9], iar la Volterra o Coborîre de pe cruce, deosebit de frumoasă [10]. Apoi, sporindu-i prețuirea și faima, a pictat — în biserica Santo Spirito din Florența — tabloul pe care Raffaello da Urbino, căruia i-l încredințase mai întîi familia de' Dei, îl lăsase în părăsire, prins de grija lucrărilor sale din Roma; Il Rosso a lucrat aici cu o grație, cu un desen și cu vioiciune de colorit de-a dreptul minunate [11].

Să nu-și închipuie cineva că ar exista vreo operă care să aibă mai multă forță sau să arate, din depărtare, mai frumoasă decît aceasta, care, prin priceperea dovedită în execuția chipurilor și prin atitudinea plină de nepăsare a personajelor, nemaifolosită de către alți pictori, a trecut drept o lucrare năstrușnică; și cu toate că atunci n-a fost prea lăudată, lumea a înțeles apoi, încetul cu încetul, frumusețea ei, și i-a adus laude uimitoare, căci în ce privește unitatea coloritului nu se poate face mai mult, deoarece tonurile deschise aflate deasupra, acolo unde bate cea mai multă lumină, împreună cu tonurile mai puțin deschise, se topesc încetul cu încetul în tonurile închise, cu atîta gingășie și unitate și cu atîta pricepere a aruncării umbrelor încît se înșiruie unul după altul, lucrate în clarobscururi și reliefîndu-se unul pe altul; și atîta strălucire are această operă încît se poate spune că a fost gîndită și executată cu mai multă judecată și măiestrie decît oricare alta, pictată de indiferent care maestru dintre cei iscusiți.

AVC 2012

Un lucru deosebit de frumos este socotit a fi tabloul pictat de Il Rosso pentru Carlo Ginori, în biserica San Lorenzo, înfățișînd logodna Sfintei Fecioare[12]. Ca pricepere și îndemînare n-a putut să-l învingă nimeni și nici să-l ajungă, măcar cît de cît, căci avea un colorit deosebit de dulce și schimba cu atîta grație faldurile încît a izbutit să fie socotit întotdeauna vrednic de laudă și minunat; de altfel, cel care va privi lucrarea de mai sus, va recunoaște că sînt îndreptățit să scriu astfel, văzînd nudurile, pictate cu o atît de frumoasă pricepere și cu desăvîrșită cunoaștere a anatomiei. Femeile sînt pline de grație, iar podoaba veșmintelor este neobișnuită și ciudată. Tot astfel, a știut să dea capetelor de bătrîni, după cum se și cuvine, expresii pline de ciudățenie, iar celor de femei și de copii, blîndețe și drăgălășenie. Era atît de înzestrat în ce privește inventivitatea încît nimic nu era de prisos în tablourile sale, care, datorită grației și ușurinței cu care erau executate, treceau drept adevărate minuni.

I-a făcut, de asemenea, lui Giovanni Bandini, un tablou cu cîteva nuduri pline de frumusețe, înfățișîndu-l pe Moise[13] cînd îl ucide pe egiptean, tablou în care se aflau lucruri vrednice de cea mai mare laudă și care cred că a fost trimis în Franța. Tot astfel, i-a făcut un altul și lui Giovanni Cavalcanti, plecat în Anglia, care înfățișează scena în care niște femei îi dau lui Iacob să bea apă dintr-o fîntînă[14], și care era socotit drept o lucrare dumnezeiască, întrucît erau în el nuduri și femei lucrate cu cea mai desăvîrșită grație, cărora, ca întotdeauna, i-a plăcut să le facă văluri subțiri, pieptănături cu cozi și veșminte de îmbrăcat.

Locuind în Cartierul Vopsitorilor, alături de grădina călugărilor de la Santa Croce, Il Rosso îndrăgise mult un maimuțoi, care avea minte mai curînd de om decît de animal; din această pricină, pictorul ținea mult la el și-l iubea ca pe sine însuși, mai ales că, fiind foarte deștept, îl punea să-i facă tot felul de treburi. S-a întîmplat însă ca acest maimuțoi să-l îndrăgească pe un ucenic al lui Il Rosso, numit Battistino — băiat foarte frumos la chip — așa că înțelegea toate semnele pe care i le făcea acesta. Chiar în spatele casei, în grădina călugărilor, se afla o boltă de viță a starețului, doldora de struguri uriași, fiind însă departe de fereastră, tinerii

trimiteau jos maimuțoiul, pe care — cu ajutorul unei frînghii — îl trăgeau înapoi, cu labele pline de struguri. Dîndu-și seama că bolta rămîne goală și bănuind că de vină sînt șoarecii, starețul s-a apucat s-o păzească, dar, văzîndu-l pe maimuțoiul lui Il Rosso cum coboară, s-a făcut roșu de mînie și, punînd mîna pe o prăjină, s-a îndreptat spre el, cu gînd să-l lovească. Maimuțoiul însă, dîndu-și seama că nu poate scăpa nici sărind și nici stînd pe loc, a început să țopăie pe deasupra bolții, ca s-o prăvale și, dînd să se arunce în spinarea starețului, a apucat cu amîndouă mîinile ultimele stinghii care înconjurau bolta; cum însă starețul mînuia într-una prăjina, maimuțoiul, de frică, a scuturat bolta atît de tare încît, desprinzîndu-se toate stinghiile, bolta și maimuțoiul s-au prăbușit peste călugăr, la ale cărui țipete după ajutor, Battistino și ceilalți au tras de funie, aducînd maimuțoiul, nevătămat, înapoi în casă; descurcîndu-se de sub boltă și retrăgîndu-se pe o terasă, starețul a prins să spună tot felul de vorbe de ocară, după care — mîniat și furios nevoie mare — a plecat să li se plîngă Celor Opt, foarte temuți magistrați ai Florenței.

Aici, înfățișîndu-și el plîngerea și fiind chemat și Il Rosso, maimuțoiul a fost pedepsit, în glumă, să poarte o greutate agățată de fund, ca să nu mai poată sări peste bolțile de viță. Il Rosso a făcut atunci un sul care se rotea pe pămînt cu ajutorul unui fier și l-a agățat la spatele maimuțoiului, pentru a-i îngădui să poată merge prin casă, dar nu și să sară peste bunul altuia, cum făcea mai înainte. Văzîndu-se osîndit la un asemenea chin, maimuțoiul, ca și cum ar fi ghicit că numai călugărul era vinovat de toate acestea, căuta să se deprindă cu sulul, sărind zilnic din loc în loc pe picioarele din spate și ținînd greutatea cu cele din față; în felul acesta, muncindu-se fără răgaz, a izbutit să-și atingă țelul. Într-o bună zi, scăpînd din casă și sărind încetul cu încetul de pe un acoperiș pe altul, a ajuns pe acoperișul odăii starețului tocmai în vremea cînd acesta era la slujba vecerniei; lăsînd apoi sulul să-i cadă din brațe, s-a jucat pe acoperiș preț de o jumătate de ceas, dar cu atîta plăcere, încît n-a mai rămas nici o singură țiglă nespartă; după aceasta s-a întors acasă, iar văicărelile starețului nu s-au auzit decît după trei zile, cu prilejul unei ploi.

AVC 2012

Terminîndu-și toate lucrările, Il Rosso — împreună cu Battistino și cu maimuțoiul — s-a îndreptat către Roma, unde el era așteptat cu mare nerăbdare, iar operele sale dorite cum nu se poate mai mult, deoarece cîteva din desene îi fuseseră văzute mai dinainte și erau socotite cu adevărat minunate, căci Il Rosso desena dumnezeiește de frumos.

Niciodată în viața sa nu a pictat însă ceva mai prost decît lucrarea pe care a executat-o aici, în biserica della Pace[15], deasupra unor lucrări ale lui Raffaello, și nu pot să-mi închipui că aceasta i s-ar trage din altceva decît din aceea că nu numai el, dar și mulți alții, precum s-a văzut — ceea ce ar putea să fie o adevărată minune și taină a firii — schimbîndu-și ținutul sau locul, și-au schimbat parcă și firea, talentul și obiceiurile, pînă într-atît încît un asemenea artist nu mai este cel ce a fost, ci un altul, cu totul năucit și uluit. Așa se poate să se fi petrecut lucrurile și cu Il Rosso, atît din pricina aerului Romei cît și din pricina uimitoarelor lucrări de arhitectură și sculptură, ori din pricina picturilor și statuilor lui Michelagnolo, pe care le-a văzut aici și care l-au scos cu desăvîrșire din fire, așa cum, tot ele, îl făcuseră chiar să și fugă în mare grabă, fără a apuca să lucreze ceva la Roma, pe Fra Bartolommeo di San Marco și pe Andrea del Sarto.

Oricare ar fi fost însă pricina, Il Rosso n-a făcut niciodată o lucrare mai proastă decît aceasta, care pare încă și mai urîtă stînd alături de cele ale lui Raffaello da Urbino. Tot în acest timp i-a lucrat însă prietenului său, episcopul Tornabuoni, un tablou[16] — înfățișîndu-l pe Cristos mort, sprijinit de doi îngeri — care se află astăzi în stăpînirea urmașilor monseniorului della Casa și care a fost o lucrare plină de frumusețe.

I-a desenat apoi lui Baviera, pentru a fi gravate, chipurile tuturor zeilor, pe care Iacopo Caraglio le-a și gravat mai tîrziu: amintim, între altele, scena în care Saturn se preschimbă în cal și, îndeosebi, acea în care Pluto o răpește pe Proserpina[17]. A schițat, de asemenea, tăierea capului Sfîntului Ioan Botezătorul[18], aflată astăzi într-o bisericuță din piața de' Salviati, din Roma.

Cu prilejul jefuirii Romei, sărmanul Il Rosso a fost făcut prizonier de către germani și chinuit crîncen: pe lîngă faptul că l-au despuiat de veșminte, l-au des-

AVC 2012

călţat şi l-au lăsat fără nimic pe cap, punîndu-l şi să care greutăţi în spinare şi să golească aproape toată prăvălia unui cîrnăţar; din pricina acestor suferinţe, a ajuns cu greu la Perugia, unde a fost primit cu multă dragoste şi îmbrăcat din nou de către pictorul Domenico di Paris [19], căruia i-a desenat cartonul unui tablou înfăţişînd închinarea magilor, aflat astăzi în stăpînirea acestuia şi socotit a fi o lucrare deosebit de frumoasă. Nu a rămas însă multă vreme aici, deoarece, aflînd că episcopul Tornabuoni — fugit tot din pricina jafului — s-ar afla în Borgo, Il Rosso s-a mutat şi el acolo, căci episcopul îi era bun prieten. În Borgo se afla pe atunci şi pictorul Raffaello dal Colle [20], elevul lui Giulio Romano, căruia congregaţia de' Battuti îi comandase un tablou, la un preţ foarte scăzut, pentru biserica Santa Croce; ca un om binevoitor ce era, Raffaello s-a lipsit de lucrare şi i-a dat-o lui Il Rosso, pentru ca acesta să lase o oarecare amintire despre sine în acel oraş; din această pricină, congregaţia s-a supărat, dar episcopul i-a făcut lui Il Rosso tot felul de înlesniri. O dată terminat, tabloul — care i-a adus pictorului multă faimă — a fost aşezat în biserica Santa Croce, întrucît scena pe care o înfăţişează, adică coborîrea de pe cruce, este lucrată deosebit de frumos, Il Rosso introducînd aici unele tonuri întunecate, menite să amintească de eclipsa ce a avut loc cu prilejul morţii lui Cristos, şi pictînd totul cu cea mai înaltă măiestrie.

I s-a comandat după aceasta, în Città di Castello, execuţia unui tablou [21], dar — voind să picteze în timp ce se tencuia cu ipsos — s-a dărîmat un acoperiş, distrugînd tabloul în întregime şi făcînd ca pe Rosso să-l apuce nişte fierbinţeli atît de cumplite, încît era cît pe-aici să moară, din care pricină a cerut să fie dus de la Castello, la Borgo. Preschimbîndu-se fierbinţelile acelea în friguri, s-a mutat apoi în parohia San Stefano, ca să ia aer, şi, în cele din urmă, în Arezzo, unde a găsit adăpost în casa lui Benedetto Spadari, care, ajutat de Giovann' Antonio Lappoli, aretinul, şi de toţi prietenii şi de toate neamurile pe care le-aveau amîndoi, s-a străduit în aşa fel încît, pînă la urmă, i s-a dat lui Rosso să picteze în frescă — la Madonna delle Lagrime — o boltă care-i fusese comandată pictorului Niccolò Soggi, iar pentru ca în oraşul acela să rămînă o amintire atît

AVC 2012

de aleasă, i-au încredinţat lucrarea la preţul de trei sute de scuzi de aur şi, ca atare, Rosso a început cartoanele, într-o încăpere care-i fusese pusă la dispoziţie în locul numit Murello, unde a şi terminat patru dintre ele [22].

În aceeaşi vreme a executat, atît în Arezzo cît şi în împrejurimi, numeroase desene pentru picturi şi construcţii, cum ar fi, de pildă, planul capelei din piaţă, unde se află astăzi Sfîntul Chip, desenat pentru eforii parohiei della Fraternità, cărora le-a mai desenat şi un tablou ce urma să fie aşezat în acelaşi loc şi înfăţişa o Maică a Domnului acoperind cu mantia un grup de enoriaşi [23]. Înapoindu-ne însă la opera pe care trebuia s-o execute la Madonna delle Lagrime, vom spune că garant al acestuia a fost numit prietenul său credincios Giovann' Antonio Lappoli, aretinul, care i s-a dovedit binevoitor, făcîndu-i tot felul de servicii. În anul 1530, însă, Florenţa aflîndu-se asediată, aretinii, rămînînd liberi datorită lipsei de prevedere a lui Papo Altoviti, s-au apucat să atace fortăreaţa şi au doborît-o la pămînt. Şi fiindcă populaţia de-aici îi vedea cu ochi răi pe florentini, Rosso n-a mai avut încredere în ea şi a plecat la Borgo San Sepolcro, lăsîndu-şi cartoanele şi desenele operei închise în fortăreaţă. Cum însă cei din Castello au dorit să le termine tabloul pe care i-l comandaseră, Il Rosso — din pricina bolii de care suferise acolo — n-a mai vrut să se întoarcă la ei şi a terminat tabloul în Borgo, fără să le dea însă vreodată bucuria de a-l putea vedea; aici a înfăţişat el o mulţime şi un Cristos în văzduh, adorat de patru personaje; tot aici a făcut mauri, ţigani şi cele mai năstrupnice lucruri ce se pot închipui, dar, în afara frumuseţii figurilor, care este desăvîrşită, compoziţia corespunde cu orice altceva, afară de sufletul celor care-i comandaseră această pictură. Tot în vreme ce executa această pictură, a dezgropat morţi în clădirea episcopală unde locuia şi a făcut un minunat studiu de anatomie. E adevărat însă că Rosso era deosebit de studios în problemele de artă şi puţine erau zilele în care să nu deseneze un nud, după natură.

Ca unul care dorise întotdeauna să-şi sfîrşească zilele în Franţa şi să se smulgă — precum spunea el — din necazurile şi sărăcia în care trăiesc cei care lucrează în Toscana sau în ţinuturile în care s-au născut, Il Rosso

s-a hotărît să plece într-acolo și de aceea, pentru a se descurca mai ușor în orice împrejurare și pentru a se putea înțelege cu oricine, s-a apucat să învețe limba latină; o întîmplare oarecare a venit să-i grăbească însă plecarea, căci într-o joie sfîntă, în timpul vecerniei, un băiețandru din Arezzo — ucenic de-al său — aflîndu-se în biserică, a dat foc cu o lumînare aprinsă la niște sacîz, tocmai în timpul slujbei, așa că unii dintre preoți au țipat la el, ba l-au cam și lovit. Văzînd ce se întîmplă, Il Rosso — care stătea alături de băiat — s-a repezit, furios, la preoți; din această pricină, iscîndu-se o învălmășeală, unii dintre cei de față, fără să știe ce anume s-a întîmplat, și-au tras spada împotriva bietului Il Rosso, care se încăierase cu preoții; luînd-o la fugă, el a izbutit însă să se strecoare cu dibăcie pînă acasă, fără să fie ajuns din urmă sau lovit de cineva. Socotindu-se totuși greu jignit, a terminat un tablou început la Città di Castello iar apoi, păsîndu-i prea puțin de lucrările din Arezzo și de paguba pe care i-o făcea chezașului său, Giovann' Antonio — căci primise peste o sută cincizeci de scuzi — a plecat noaptea pe drumul dinspre Pesaro și s-a dus la Veneția, unde, fiind oprit de *messer* Pietro Aretino, i-a executat acestuia un desen, care a fost apoi gravat, înfățișîndu-l pe Marte culcat împreună cu Venus, în vreme ce Grațiile și Amorașii îl dezbracă și îi scot platoșa.[24]

Plecînd din Veneția, s-a dus în Franța[25], unde a fost primit cu cea mai mare dragoste de către toți florentinii aflați pe acele meleaguri. Acolo a pictat cîteva tablouri, așezate mai tîrziu în galeria de la Fontainebleau, căci i le-a dăruit regelui Francisc, căruia i-au plăcut nespus de mult, cu toate că și mai mult i-au plăcut înfățișarea, vorba și purtările lui Il Rosso, care era un om voinic, cu părul roșu, potrivit numelui, și așezat, cu judecată și înțelept în tot ce făcea. Hotărîndu-i de îndată o simbrie de patru sute de scuzi și dăruindu-i o casă la Paris — în care a locuit totuși puțin, căci stătea mai mult la Fontainebleau, unde își avea odăile sale și ducea o viață de senior — regele l-a numit supraintendent al tuturor construcțiilor, picturilor și celorlalte lucrări de ornamentație de la Fontainebleau; aici, Il Rosso a început mai întîi galeria de deasupra curții de jos, în loc de boltă făcîndu-i un tavan din lemn, împodobit deosebit de frumos.

AVC 2012

Pereţii din lături i-a lucrat în întregime din stuc, cu despărţituri ciudate şi năstruşnice şi cu cornişe de mai multe feluri, cu figuri în mărime naturală sculptate în punctele de reazem, împodobind tot spaţiul de sub cornişe, între un punct de reazem şi altul, cu ghirlande bogate făcute unele din stuc, iar altele pictate, cu fructe pline de frumuseţe şi cu tot soiul de plante verzi; după aceasta, într-un gol uriaş, a pus să se picteze în frescă, după desenele sale, (dacă e-adevărat ceea ce-am auzit) aproape douăzeci şi patru de scene, înfăţişînd, cred, isprăvile lui Alexandru cel Mare, desenele, după cum am mai spus, fiind făcute de el în acuarele şi în clarobscur. La cele două capete ale acestei galerii se văd două tablouri în ulei [26] făcute de mîna lui, desenate şi pictate cu atîta desăvîrşire, încît în pictură nu pot fi văzute decît puţine lucrări mai izbutite decît acestea; într-unul din ele se află un Bachus şi o Venus, pictaţi cu iscusinţă şi minunată artă. Bachus este un flăcăiandru, gol, atît de plăpînd, de gingaş şi de frumos încît pare făcut din carne adevărată, pe care s-o poţi pipăi, mai curînd vie decît pictată, iar în jurul lui sînt cîteva vase ce par făcute din aur, din argint, din cristal şi din tot felul de pietre foarte fine, atît de ciudate şi cu atîtea năstruşnicii de jur împrejur, încît oricine priveşte această operă, plină de atîtea născociri, este de-a dreptul uimit. Printre altele, mai este aici şi un satir, care ridică o parte a unui baldachin şi al cărui cap este de o minunată frumuseţe, datorită înfăţişării lui ciudate, de ţap, şi mai ales fiindcă parcă rîde şi se bucură din toată inima văzînd un flăcăiaş atît de frumos. Se mai află aici şi un copil fermecător, călare pe un urs, precum şi multe alte ornamente, frumoase şi pline de graţie.

În celălalt tablou se află Cupidon şi Venus, împreună cu numeroase alte figuri încîntătoare. Acela însă pentru care Rosso şi-a dat cel mai mult osteneala a fost Cupidon, fiindcă şi l-a închipuit ca pe un copil de doisprezece ani, însă înalt şi cu trăsături mai pronunţate decît te-ai aştepta pentru vîrsta aceea şi fermecător, pînă în cele mai mici amănunte.

Văzînd aceste opere şi plăcîndu-i cum nu se poate mai mult, regele a prins o dragoste de necrezut pentru Rosso, astfel că n-a trecut mult şi i-a dăruit un canonicat în Sfînta Capelă a Maicii Domnului din Paris, asigu-

rîndu-i atîtea venituri și cîștiguri încît Rosso, împreună cu un mare număr de slujitori și de cai, trăia ca un senior, dădea ospețe și se purta deosebit de drăgăstos cu toți cunoscuții și prietenii, dar mai ales cu italienii, care soseau în părțile acelea [27].

Într-o altă sală, numită pavilionul, căci este așezată la ultimul cat și are forma unui pavilion, a executat din stuc, de jos de la podea și pînă sus, felurite și frumoase ornamentații, ca statui, așezate la aceeași depărtare una de alta, copii, festoane și tot felul de animale, iar în despărțiturile lăsate a pictat în frescă nenumărate personaje, care stau jos, închipuind toate zeitățile străvechi; în sfîrșit, deasupra ferestrelor, se află o friză bogat împodobită cu stucuri, dar fără picturi. În multe încăperi a făcut sobe, iar în altele a executat nenumărate lucrări în stuc sau pictate, pline de frumusețe și de grație, parte dintre care au fost copiate și trimise peste hotare sub formă de gravuri; nenumărate sînt, de asemenea, desenele făcute de Il Rosso pentru solnițe, vase, amfore și alte ciudățenii — lucrate apoi din ordinul regelui în argint — care au fost însă atît de multe încît ne-am întinde prea mult dacă am vrea să le amintim pe toate. Ajunge deci să spunem că a făcut desene pentru toate vasele dintr-un bufet al regelui, precum și pentru acele lucruri ce slujesc la împodobirea cailor, sau pentru mascarade, triumfuri și orice alte împrejurări ce se pot închipui, și cu atît de ciudate și de năstrușnice fantezii încît nici nu-i cu putință să se facă ceva mai frumos. Cînd împăratul Carol al V-lea, bizuindu-se pe buna credință a regelui Francisc, s-a dus în Franța, în 1540, fără să aibă cu el mai mult de doispreze-ce oameni, Il Rosso a executat, la Fontainebleau, jumătate din ornamentația cu care regele a vrut să cinstească un atît de mare împărat, în vreme ce cealaltă jumătate a fost făcută de bolognezul Francesco Primaticcio. După cîte s-au spus însă atunci, arcurile, colosii și celelalte lucruri de acest fel, executate de Il Rosso cu acel prilej, au fost cele mai uimitoare din toate cîte se făcuseră de către alții pînă la el. O mare parte din încăperile lucrate de Il Rosso la Fontainebleau au fost însă dărîmate, după moartea sa, de către Francesco Primaticcio, care a înălțat aici o construcție nouă, mult mai mare.

AVC 2012

Au lucrat împreună cu Rosso, la sus-amintitele opere, în stuc sau în relief, şi au fost iubiţi de el mai mult decît toţi ceilalţi Lorenzo Naldino, florentinul [28], maestrul Francesco d'Orliens, maestrul Simone da Parigi, maestrul Claudio, şi el tot din Paris, maestrul Lorenzo Piccardo şi mulţi alţii. Cel mai bun dintre toţi a fost însă Domenico del Barbieri, care e strălucit pictor şi maestru în lucrări de stuc, precum şi desenator cu totul aparte, aşa cum arată gravurile făcute după operele lui, care se pot număra printre cele mai bune opere ce pot fi văzute acolo.

Tot astfel, pictorii pe care i-a folosit el în zisele lucrări de la Fontainebleau sînt: Luca Penni [29], fratele lui Giovan Francesco zis şi Il Fattore, care a fost ucenicul lui Raffaello da Urbino, Lionardo Fiammingo, pictor foarte iscusit, care se descurca foarte bine cu culorile, pictînd după desenele lui Rosso; Bartolommeo Miniati, florentinul; Francesco Caccianimici şi Giovan Battista da Bagnacavallo: aceştia din urmă l-au slujit atunci cînd Francesco Primaticcio, din porunca regelui, s-a dus la Roma să modeleze statuia lui Laocoon şi pe a lui Apolo, precum şi numeroase alte antichităţi rare, spre a le turna în bronz.

Nu-i voi aminti pe sculptorii în lemn, pe maeştrii lemnari şi pe nenumăraţi alţii de care s-a slujit Rosso în executarea acestor opere, căci nu trebuie vorbit despre toţi, deşi mulţi dintre ei au săvîrşit lucrări vrednice de mari laude. Afară de lucrările despre care-am vorbit, Il Rosso a mai pictat, cu mîna sa, un Sfînt Mihail [30], care este un lucru cu adevărat rar, iar conetabilului i-a făcut un tablou, înfăţişîndu-l pe Cristos mort, lucrare deosebit de frumoasă, aflată la o proprietate a acestui senior, numită Cevan [31]; totodată, i-a miniat regelui lucrări deosebit de izbutite. După aceasta, a întocmit o carte de anatomie, pe care voia s-o tipărească în Franţa [32], în cartea noastră de desene aflîndu-se şi cîteva părţi din aceasta, lucrate de mîna sa. Printre lucrările rămase după moarte, s-au găsit şi două minunate cartoane, într-unul din ele aflîndu-se o Ledă cu totul deosebită, iar în celălalt sibila Tiburtina, care i-o arată împăratului Octavian pe slăvita Fecioară, ce-şi poartă în braţe fiul [33]; în cartonul acesta l-a înfăţişat şi pe regele Francisc
147 împreună cu regina, garda şi poporul, cu un atît de

mare număr de personaje — și atît de bine făcute — încît se poate spune, și pe bună dreptate, că este una dintre frumoasele opere ale lui Il Rosso, care — din pricina acestor lucrări, dar și a multor altora, neștiute — îi era atît de drag regelui încît ajunsese ca, puțin înainte de a muri, să aibă o simbrie de peste o mie de scuzi, afară de sumele ce le primea pentru lucrări și care erau uriașe. Ducînd, ca atare, o viață nu de pictor, ci de principe, ținea numeroși servitori și cai de călărie și avea casa plină de tapiserii, argintărie și mobile de preț; soarta însă, care nu-l lasă niciodată sau îl lasă numai rareori să se bucure de buna sa stare pe cel ce se încrede în ea, l-a făcut să cadă în nenorocire, în chipul cel mai ciudat cu putință. Aceasta s-a întîmplat din pricină că, furîndu-i-se cîteva sute de ducați și bănuindu-l numai pe un oarecare florentin, anume Francesco di Pellegrino, care, îndrăgostit fiind de pictură, lucra împreună cu el și-i era bun prieten, Il Rosso l-a dat pe mîna magistraților spre a-l cerceta, supunîndu-l unor aspre torturi. Pînă la urmă însă, fiind nevinovat și mărturisind numai adevărul, acesta a scăpat și — împins de o îndreptățită mînie împotriva lui Il Rosso, pentru jignitoarele învinuiri pe care acesta i le adusese fără nici un temei — Francesco di Pellegrino a fost nevoit să-l dea în judecată pentru nedreaptă învinuire, strîngîndu-l în asemenea chip, încît Il Rosso nu a mai văzut nici o scăpare sau putință de apărare, părîndu-i-se că, pe lîngă jignirea nedreaptă adusă prietenului, își mai pătase și propriai cinste, neputînd deci nici să dea înapoi și nici să meargă mai departe pe calea învinuirilor, căci orice ar fi făcut, ieșea la fel de necinstit și de ticălos; de aceea, între a fi pedepsit de alții și a-și curma singur zilele, a ales această din urmă cale.

Într-una din zile, cînd regele se afla la Fontainebleau, Il Rosso a trimis un țăran la Paris, după un anume lichid foarte otrăvitor, spunînd că are nevoie de el pentru a face culori sau lacuri, dar gîndindu-se, de fapt, să se otrăvească, precum a și făcut. Aducîndu-i-se lichidul, a cărui putere era atît de mare încît țăranul era cît pe-aci să rămînă fără degetul gros numai fiindcă-l ținuse la gura sticlei — ceruită însă cu grijă — tăria ucigătoare a lichidului arzîndu-l și mîncîndu-l aproape de tot; acest venin, deci, l-a ucis mai apoi pe Il Rosso,

AVC 2012

care, sănătos tun fiind, a băut din el spre a-și curma viața, cîteva ore mai tîrziu. Adusă la cunoștința regelui, vestea l-a mîhnit adînc pe acesta, părîndu-i-se că l-a pierdut, o dată cu Il Rosso, pe cel mai strălucit artist al vremii sale.

Pentru ca lucrarea să nu rămînă însă în suferință, l-a însărcinat cu ducerea ei mai departe pe bolognezul Francesco di Primaticcio — care, după cum am spus-o, îi mai făcuse numeroase alte lucrări — dăruindu-i și o bună abație, așa cum și lui Il Rosso îi dăruise un canonicat.

Il Rosso a murit în anul 1541, pricinuindu-le o mare durere prietenilor și artiștilor, care, datorită lui, au aflat cît poate cîștiga, stînd pe lîngă un principe, un artist universal, înzestrat cu purtări alese și plăcut în toate faptele sale, așa cum a fost el, care — din multe pricini — a meritat și merită să fie slăvit, ca un artist cu adevărat strălucit.

[1] Numele adevărat al artistului era Giovanni Battista di Iacopo di Gasparre și i s-a spus Il Rosso (Roșcovanul) din pricina culorii părului. S-a născut la 8 martie 1494 în Florența și s-a înscris în breasla pictorilor în 1516. La 14 noiembrie 1541 se sinucide.

[2] E vorba de *Bătălia de la Cascina.*

[3] Nu mai există.

[4] Lorenzo Pucci a fost făcut cardinal în anul 1513. Pictura s-a pierdut.

[5] Pare să fie vorba de un anume Giacomo di Battista, fost stareț al mănăstirii de'Servi.

[6] Tabloul acesta s-a pierdut.

[7] *Înălțarea Sfintei Fecioare la ceruri* există în același loc.

[8] Probabil, că este acea *Sfîntă Fecioară*, împreună cu patru sfinți și doi îngerași, care citesc. Se află în Galeria Uffizi și a fost executat în 1517.

[9] Senior de Piombino era Andrea Appiani. Nu se cunoaște soarta tabloului, uneori se confundă cu acela aflat la Luvru și avînd un subiect asemănător.

[10] Se află în Pinacoteca din Volterra și a fost pictat în 1521.

[11] Nu a terminat tabloul lui Rafael, se pare că a pictat unul nou, înfățișînd-o pe Sfînta Fecioară împreună cu cîțiva sfinți, aflat astăzi în Galeria Pitti. Datează din 1522.

[12] Se află încă în aceeași biserică. A fost pictat în 1523.

[13] Pare să fie vorba de un tablou, aflat la Uffizi, în care pictorul l-a înfățișat pe Moise luînd apărarea fiicelor lui Ietro împotriva păstorilor madianiți.

[14] E vorba de întîlnirea lui Iacob cu Rebecca la fîntînă. Lucrarea s-a pierdut.

15 Nu deasupra picturilor lui Rafael (*Sibilele şi Profeţii* din capela Chigi), ci, alături, în capela Cesi. Lucrarea îi fusese comandată în 1524, de către Antonio da Sangallo, ca reprezentant al lui Angelo Cesi, proprietarul capelei. Lucrările de aici există încă, dar într-o stare foarte proastă.

16 Nu se cunoaşte soarta acestei opere.

17 Baviera a fost elevul lui Rafael. Iacopo Caraglio a fost un celebru sculptor de camee, gravor şi autor de medalii, care s-a născut şi a trăit în secolul al XVI-lea. Unele gravuri ale sale executate după desenele lui Rosso se păstrează încă şi azi.

18 Lucrarea s-a pierdut. Bisericuţa pare să fie actuala biserică San Giacomo din piaţa Scossacavalli.

19 Domenico di Paris, sau Paride, Alfani. Tabloul a fost tăiat în două, ambele părţi aflîndu-se astăzi în biserica Sant'Agostino din Perugia. Partea care înfăţişează *Bunavestire* poartă însă data de 1545, în timp ce prădarea Romei a avut loc în 1527, iar Leonardo Tornabuoni a fost făcut episcop de Borgo San Sepolcro în anul 1524.

20 Raffaello di Michelangiolo di Luca di Michelangiolo del Colle a fost un pictor din şcoala lui Rafael, născut în Borgo San Sepolcro în jurul anului 1500 şi mort în 1566. Tabloul lui Rosso se află astăzi în biserica Santa Chiara din Borgo San Sepolcro şi a fost lucrat în jurul anului 1527.

21 I-a fost comandat la 1 iulie 1528 şi trebuia să reprezinte o *Înviere*. Se află totuşi, neterminat, în Domul din Città di Castello.

22 Picturile din Arezzo i-au fost comandate la 24 noiembrie 1528. Cartoanele s-au pierdut şi nu mai există decît un desen al tronului lui Solomon la Luvru.

23 Din toate aceste desene mai există unul singur, executat în sanghină şi înfăţişîndu-o pe Sfînta Fecioară. Este cunoscut sub numele de *Sfînta Fecioară a Îndurării* (Madonna della Misericordia) şi se află la Luvru. Se crede că ar fi fost executat în 1528.

24 Se află în Cabinetul de stampe de la Luvru.

25 Se crede că ar fi sosit în Franţa în jurul anului 1530. În orice caz, în 1532 este amintit ca pictor oficial al lui Francisc I. I se spunea *Maitre Roux* (Meşterul Roşcat). Din frescele executate de el la Fontainebleau au rămas foarte puţine, şi acelea într-o stare destul de proastă. Se află în aşa numita Galerie a lui Francisc I.

26 Şi aceste două tablouri s-au pierdut.

27 Alta este părerea lui Benvenuto Cellini în cunoscuta sa autobiografie.

28 Nu se ştie prea mult în legătură cu acest artist, căruia i se mai spunea şi Guazzetto. Dintre francezi se pare că l-au ajutat Simon Leroy, Claude Baudoin şi Léonard Théry. Domenico del Barbiere, cunoscut ca pictor şi ca gravor, s-a născut în jurul anului 1506 şi a murit în jurul lui 1565 sau 1575.

29 Artist lipsit de importanţă. Pentru ceilalţi, nu avem informaţii precise. Giovanbattista Ramenghi, zis şi Bagnacavallo, a fost şi el tot un artist mediocru.

30 S-a pierdut.

31 Corect: Ecouen. Tabloul înfăţişîndu-l pe Cristos mort este poate cel intitulat *Pietà* şi aflat astăzi la Luvru. Miniaturile s-au pierdut.

32 Şi această carte s-a pierdut.

33 Amîndouă cartoanele s-au pierdut.

AVC 2012

# TADDEO ZUCCHERO

## PICTOR

În ziua de întîi septembrie a anului 1529, duce de Urbino fiind Francesco Maria, pictorului Ottaviano Zucchero i s-a născut, la Sant' Agnolo in Vado — localitate din acel stat — un copil de parte bărbătească, dîndu-i-se numele de Taddeo [1]; cînd copilul avea zece ani și învățase să scrie și să citească destul de bine, tatăl său l-a luat alături de el, învățîndu-l, întrucîtva, desenul. Văzînd însă că fiul său avea o minte atît de aleasă și că ar fi putut ajunge, în pictură, cu totul altceva decît i se părea că era el, l-a dat să lucreze împreună cu Pompeo da Fano [2], un pictor oarecare, bun prieten de-al său; neplăcîndu-i însă nici operele și nici purtările acestuia, Taddeo s-a înapoiat la Sant' Agnolo, ajutîndu-și tatăl, după priceperea sa, fie aici, fie prin alte localități.

În cele din urmă, crescînd atît ca vîrstă cît și ca judecată și văzînd că nu putea culege cine știe ce roade lucrînd sub îndrumarea tatălui său — împovărat cu șapte copii de parte bărbătească, precum și cu o fată — și că acesta, cu puțina lui știință, nici nu-i putea fi de cine știe ce folos, Taddeo, avînd numai patrusprezece ani, a plecat singur la Roma, unde, la început, necunoscînd pe nimeni și nefiind cunoscut de nimeni, a avut de îndurat unele suferințe, căci, deși i-a cunoscut pe cîte unii, aceștia s-au purtat cu el mai rău decît ceilalți. Așa, de pildă, ducîndu-se la Francesco, zis și Il Sant' Agnolo [3], care lucra cu ziua, pictînd grotești pentru Perino del Vaga, l-a rugat cu nesfîrșită umilință să se îndure — ca rudă

AVC 2012

ce-i era — și să-l ajute. A fost însă în zadar, căci Francesco, așa cum fac de multe ori unele rude, nu l-a ajutat nici cu fapta și nici cu vorba, repezindu-l și alungîndu-l fără milă. Și totuși, fără a se pierde cu firea, bietul băiețaș, nesperiindu-se de nimic, a umblat luni în șir, hoinărind prin Roma sau, mai bine zis, chinuindu-se, ca unul care își cîștiga pîinea măcinînd vopsele, cînd într-un atelier, cînd într-altul, pentru o plată de nimic, și desenînd cîte ceva, dar numai rareori, cînd se nimerea. Și cu toate că, în cele din urmă, a intrat ca ucenic la un oarecare Giovampiero Calavrese[4], nu s-a ales nici de aici cu cine știe ce, întrucît acesta, împreună cu nevastă-sa, o femeie tare cicălitoare, nu numai că-l puneau să macine vopsele zi și noapte, dar, pe lîngă atîtea altele, îl mai țineau și nemîncat, iar pîinea — ca să nu poată mînca pe săturate — o păstrau într-un coș agățat de tavan, avînd și cîțiva clopoței, care sunau și dădeau alarma ori de cîte ori s-ar fi atins cineva de pîine. Prea puțin s-ar fi necăjit Taddeo din această pricină dacă i s-ar fi îngăduit să copieze cele cîteva desene de-ale lui Raffaello da Urbino, pe care le avea așa-numitul său maestru.

Din pricina acestor ciudățenii și a multor altora, Taddeo, plecînd de la Giovampiero, s-a hotărît să stea singur și să-și petreacă o parte a săptămînii prin atelierele din Roma, unde era cunoscut, lucrînd cîte ceva ca să trăiască, iar altă parte să și-o petreacă desenînd, mai ales lucrările făcute de mîna lui Raffaello, care se aflau în locuința lui Agostino Chigi și în alte locuri din Roma; și, fiindcă, de multe ori, apucîndu-l seara, nu avea unde să se adăpostească, și-a petrecut numeroase nopți sub galeriile palatului Chigi sau în alte locuri asemănătoare. Toate aceste suferințe i-au cam șubrezit sănătatea și, dacă nu l-ar fi ajutat tinerețea, l-ar fi ucis de-a binele. Îmbolnăvindu-se, însă, și nefiind ajutat de Francesco Sant' Agnolo mai mult decît fusese și înainte, s-a înapoiat la Sant' Agnolo, acasă la tatăl său, spre a nu-și sfîrși zilele într-o sărăcie atît de mare cît era cea în care se afla. Pînă la urmă, însănătoșindu-se și înapoindu-se la Roma, s-a apucat din nou de obișnuitele sale studii (dar îngrijindu-se mai mult decît în trecut) și a învățat atît de mult, lucrînd sub îndrumarea unui anume Iacopone[5], încît a izbutit să-și capete o oarecare

AVC 2012

faimă; ca urmare, Francesco, ruda sa, care se purtase cu el atît de ticălos, văzîndu-l că a ajuns un om cunoscut și voind să tragă foloase de pe urma lui, s-a împăcat cu el și au început să lucreze împreună, mai ales că Taddeo, avînd o fire bună, uitase toate jignirile. Și astfel, făcînd Taddeo desenele și lucrînd amîndoi în frescă numeroase frize prin odăi și galerii, își erau de folos unul altuia.

Între timp, primind să picteze în frescă biserica din Vitto [6], dincolo de Sora — în Abruzzo — pictorul Daniello da Parma [7], care fusese mulți ani elevul lui Antonio da Correggio și lucrase împreună cu Francesco Mazzuoli Parmigiano, l-a luat pe Taddeo ca ajutor al său, pentru pictarea bisericii Santa Maria și l-a adus la Vitto. Lucrînd împreună — și ca unul care, deși nu era cel mai bun pictor din lume, avea totuși o îndelungată practică, datorită atît vîrstei cît și faptului că văzuse în ce fel lucrau Correggio și Parmigiano și cu cîtă măiestrie își executau ei lucrările — Daniello i-a arătat și l-a învățat toate acestea și pe Taddeo, fiindu-i, cu vorba, de tot atîta folos cît i-ar fi fost un altul cu fapta.

În această biserică, avînd bolta în cruce, Taddeo i-a făcut pe cei patru evanghelişti precum și două sibile, doi profeți și patru scene, nu prea mari, din viața lui Isus Cristos și a Sfintei Fecioare, maica sa. Cînd s-a înapoiat la Roma, *messer* Iacopo Mattei, gentilom din acest oraș, i-a spus lui Francesco Sant' Agnolo că ar vrea să-și picteze în clarobscur fațada unei case de-a sa, iar Francesco i l-a înfățișat pe Taddeo; părîndu-i-se gentilomului că acesta ar fi prea tînăr, Francesco i-a spus să-l lase să facă două scene de probă, urmînd ca — dacă acestea nu vor fi izbutite — să le poată da jos, iar dacă vor fi izbutite, să ducă lucrarea mai departe. Apucîndu-se deci Taddeo de lucru, cele două scene dintîi i-au ieșit atît de desăvîrșite, încît *messer* Iacopo a rămas nu numai mulțumit, dar și uimit. Așa se face că, terminînd această lucrare [8] în anul 1548, Taddeo a fost acoperit cu laude de către întreaga Romă, și pe bună dreptate.

Din această vreme și pînă în anul 1550, cînd a fost ales papă Iuliu al III-lea, Taddeo nu s-a îndeletnicit decît cu lucrări de mică însemnătate, care-i aduceau însă

AVC 2012

cîştiguri destul de frumoase. În 1550, fiind an jubiliar, Ottaviano, tatăl lui Taddeo, cu nevasta şi cu un alt fiu al lor, au venit la Roma, atît pentru serbarea sfîntului Jubileu cît şi pentru a-şi vedea feciorul. La terminare, după ce stătuseră cîteva săptămîni împreună cu Taddeo, i l-au lăsat acestuia pe celălalt copil, numit Federigo [9], care venise împreună cu ei, pentru a-l da să înveţe carte. Socotindu-l însă mai aplecat către pictură — iar apoi, după strălucita izbîndă a lui Federigo, s-a văzut cîtă dreptate a avut — Taddeo, după ce băiatul a deprins cele dintîi cunoştinţe, l-a pus să-şi vadă de desen, dar bucurîndu-se de o viaţă şi de un sprijin pe care el nu le avusese.

Între timp, Taddeo a pictat în frescă — pe peretele altarului cel mare, din biserica Sant' Ambrogio de' Milanesi [10] — patru scene din viaţa acestui sfînt, nu prea mari, precum şi o friză în care a înfăţişat femei şi copii, în chip de statui sprijinite pe piedestale, săvîrşind o lucrare destul de frumoasă; la terminarea acesteia, a pictat — alături de biserica Santa Lucia della Tinta, pe aproape de hanul all' Orso — un perete întreg cu scene din viaţa lui Alexandru cel Mare [11], începînd cu naşterea şi continuînd tot aşa, în cinci scene, cu faptele cele mai de seamă ale acestui om vestit; lucrarea i-a fost foarte lăudată, cu toate că alături se afla un alt perete, pictat de mîna lui Polidoro. Tocmai în vremea aceasta, auzind de faima acestui tînăr vasal al său şi dorind să termine pictarea pereţilor capelei Domului din Urbino — a cărui boltă fusese pictată în frescă de către Battista Franco — Guido Baldo, duce de Urbino, l-a chemat pe Taddeo la Urbino, iar acesta — lăsîndu-l pe Federigo în seama cuiva care să se îngrijească de învăţătura lui şi băgîndu-l pe un alt frate în slujba unor aurari, prieteni de-ai săi — s-a dus la Urbino, unde ducele i-a făcut mai întîi o primire cum nu se poate mai frumoasă, iar apoi i-a înfăţişat planurile sale atît în legătură cu capela cît şi cu alte lucrări.

Trebuind tocmai atunci — ca general al Signoriei veneţiene — să se ducă la Verona şi să cerceteze şi celelalte fortificaţii ale acestui stat, ducele l-a luat cu sine şi pe Taddeo, care i-a copiat tabloul făcut de mîna lui Raffaello şi aflat în casa conţilor de Canossa [12].

AVC 2012

Taddeo a început apoi să picteze pentru Înălțimea Sa, un mare tablou pe pînză, înfățișînd aducerea Sfîntului Pavel la dreapta credință, aflat încă și astăzi neterminat, la Sant' Agnolo, în casa lui Ottaviano, tatăl lui Taddeo[13]. Înapoindu-se apoi la Urbino, s-a îndeletnicit o bucată de vreme cu desenele pentru capelă, înfățișînd fapte din viața Maicii Domnului, așa cum arată o parte din ele, lucrate în peniță și în clarobscur [14] și aflate în mîna fratelui său Federigo. Dar, fie pentru că ducele nu era hotărît, iar Taddeo i se părea a fi prea tînăr, fie din alte pricini, acesta din urmă a stat pe lîngă duce timp de doi ani fără a face nimic altceva în afara cîtorva picturi într-o odaie de scris din Pesaro și un mare blazon în frescă pe fațada palatului, precum și un portret al ducelui, în mărime naturală, toate fiind, de altfel, lucrări pline de frumusețe [15].

În cele din urmă, trebuind să plece la Roma pentru a primi, din partea papii Iuliu al III-lea [16], bastonul de general al Sfintei Biserici, ducele l-a lăsat pe Taddeo să continue pomenita capelă, urmînd să i se pună la îndemînă toate cele ce i-ar fi fost de trebuință. Sfetnicii ducelui, purtîndu-se însă cu el așa cum se poartă cei mai mulți dintre acești oameni — adică tărăgănînd orice lucru — l-au făcut pe Taddeo, după ce-și pierduse doi ani de zile, să plece la Roma, unde, găsindu-l pe duce, și-a cerut cu dibăcie iertare, fără a-i aduce cuiva vreo învinuire, făgăduind să se înfățișeze la lucru atunci cînd toate pregătirile vor fi gata.

În anul 1551, primind poruncă din partea papii și a lui Vasari să împodobească cu grotești cîteva încăperi ale casei de țară care fusese a cardinalului Poggio și se afla dincolo de poarta del Popolo, Stefano Veltroni dal Monte Sansavino [17] l-a chemat pe Taddeo și i-a dat să picteze în mijloc blazonul papii, înfățișînd scena în care Întîmplarea, punînd mîna pe Soartă, arată că vrea să-i taie părul cu foarfeca, pictură pe care Taddeo a făcut-o foarte frumos.

Și fiindcă în timp ce Taddeo se afla la Roma împreună cu ducele, Federigo se înapoiase la Urbino — rămînînd, tot timpul, fie acolo, fie la Pesaro — Taddeo l-a chemat la Roma unde, după ce terminase lucrările de mai sus, l-a pus să picteze, în palatul familiei Giambeccari, de dincolo de piața Sant' Apostolo [18], o friză

AVC 2012

uriaşă — într-una din săli — precum şi altele mai mici — prin alte încăperi; de asemenea, tot amîndoi au mai pictat şi alte frize, înfăţişînd în ele o mulţime de personaje — împreună cu alte lucrări — în casa lui *messer* Antonio Portatore [19].

Cumpărîndu-şi un loc în Campo Marzio şi zidindu-şi pe el o casă foarte încăpătoare, Mattimolo, maestrul poştelor pe vremea papii Iuliu, l-a pus pe Taddeo să-i picteze faţada în clarobscur; acesta a pictat cu mîna sa trei scene — socotite a fi foarte frumoase — în legătură cu Mercur, crainicul zeilor, iar celelalte picturi le-a încredinţat altora, pentru a le executa după desenele sale [20].

Zidindu-şi între timp o capelă, în biserica della Consolazione — de la poalele Capitoliului — *messer* Iacopo Mattei, care ştia de data aceasta cît preţuieşte Taddeo, l-a pus pe acesta să i-o picteze [21]; Taddeo a primit bucuros lucrarea, şi la un preţ mic, pentru a le arăta unora — care spuneau că nu se pricepe decît la faţade şi la alte lucrări în clarobscur — că e la fel de meşter şi în pictură. Apucîndu-se de această operă, Taddeo nu lucra la ea decît cînd avea chef şi simţea că poate lucra frumos, cheltuindu-şi restul vremii în lucrări care nu-i aduceau tot atîta cinste cît şi aceasta; şi astfel, lucrînd după pofta inimii, a terminat-o în patru ani.

Voind să-şi picteze pe dinăuntru — şi în cea mai mare grabă — tot palatul său de lîngă Arco di Portogallo, cardinalul de Mantova i-a încredinţat această operă lui Taddeo, pe un preţ potrivit, iar acesta, începînd să lucreze, ajutat de un mare număr de oameni, a dus lucrurile la bun sfîrşit, în scurtă vreme, dovedind că se pricepea ca nimeni altul să împace atîtea minţi, într-o lucrare atît de mare, şi că era un atît de bun cunoscător al feluritelor maniere, încît lucrarea părea să fie făcută în întregime de o aceeaşi mînă.

Mare a fost mulţumirea pe care, cu această lucrare, le-a adus-o Taddeo — spre marele său folos — atît cardinalului cît şi tuturor celor care au văzut-o, dînd de minciună părerea unora cărora nu le venea să creadă că el ar fi putut învinge greutăţile unei atît de mari lucrări [22].

A pictat, de asemenea în nişte firide din odăile palatului lui *messer* Alessandro Mattei, cîteva scene în frescă, lăsînd ca unele din ele să fie făcute de fratele său Fe-

AVC 2012

derigo, pentru a se obişnui să lucreze[23]; prinzînd curaj, acelaşi Federigo a executat apoi, singur, o pictură în care a înfăţişat muntele Parnas, în casa unui gentilom roman, numit Stefano Margani, mai jos de scările de la Araceli[24]; văzîndu-l pe Federigo că se descurcă atît de bine şi că lucrează singur după înseşi desenele sale, fără a mai trebui ajutat de cineva, Taddeo a făcut să i se încredinţeze de către cei de la Santa Maria dell' Orto a Ripa[25], din Roma, pictarea unei capele, lăsînd totuşi să se creadă că ar vrea s-o facă el, căci lui Federigo, fiind prea tînăr, nu i-ar fi fost niciodată încredinţată. Ca urmare, pentru a-i mulţumi pe cei ce-i dăduseră lucrarea, Taddeo a pictat cu mîna sa o naştere a lui Cristos, după care Federigo a dus restul lucrărilor la bun sfîrşit, pictînd în aşa fel încît s-a văzut mijind acea măiestrie de care dă astăzi dovadă.

În aceeaşi vreme, Taddeo i-a fost prezentat ducelui de Guise, aflat pe atunci la Roma, unde căuta — ca să-l ducă în Franţa — un pictor priceput şi talentat, care să-i picteze un palat al său. Văzîndu-i operele şi plăcîndu-i maniera, s-au înţeles să-i dea o leafă de şase sute de scuzi pe an, iar Taddeo, după ce-şi va sfîrşi lucrările cu care se îndeletnicea, să plece în Franţa şi să-şi înceapă slujba. Şi chiar aşa ar fi şi făcut Taddeo — mai ales că şi banii de drum îi fuseseră lăsaţi la o bancă — dacă n-ar fi pornit chiar atunci războaiele care au bîntuit Franţa, iar ducele n-ar fi murit şi el, ceva mai tîrziu.

Înapoindu-se deci în San Marcello, pentru a-i termina lucrarea lui Frangipane, Taddeo nu a putut zăbovi aici prea multă vreme fără a fi întrerupt, căci, murind împăratul Carol al V-lea şi luîndu-se hotărîrea ca amintirea lui să fie cinstită şi la Roma prin serbări pline de pompă, ca pentru un împărat al romanilor ce fusese, i s-a încredinţat lui Taddeo (care a dus totul la bun sfîrşit în douăzeci şi cinci de zile) execuţia a numeroase scene din viaţa acestui împărat, precum şi a o mulţime de alte trofee şi ornamente, pe care le-a executat, pline de măreţie, din hîrtie presată. Pentru osteneala sa, a lui Federigo şi a altora care îl ajutaseră, Taddeo a fost plătit cu şase sute de scuzi de aur.

Terminîndu-se construcţia palatului său de la Capra-
 rola, ridicat după planurile lui Vignola, cardinalul

Alessandro Farnese i-a încredințat lui Taddeo întreaga pictură [26], cu condiția ca acesta — care nu voia să se lipsească de alte lucrări ale sale din Roma — să aibă îndatorirea de a face toate desenele și cartoanele și de a hotărî ce anume lucrări de pictură sau stuc aveau să fie făcute în fiecare loc; oamenii care urmau să lucreze aveau să fie sub ascultarea lui Taddeo, dar plătiți de cardinal; Taddeo însuși era dator să lucreze vreme de două sau trei luni pe an și să vină aici ori de cîte ori ar fi fost nevoie, pentru a vedea cum stau lucrurile, aducînd îndreptări acolo unde treaba nu ar fi mers cum trebuie. Pentru toate aceste osteneli, cardinalul i-a hotărît o simbrie de două sute de scuzi pe an. Avînd acum o stare atît de vrednică de cinste și bucurîndu-se de ocrotirea unui asemenea senior, Taddeo s-a hotărît să se liniștească și să nu mai primească, la Roma — așa cum făcuse pînă atunci — orice lucrare măruntă, voind, mai ales, să scape de învinuirile pe care i le aduceau mulți oameni de aceeași meserie, spunînd despre el că — din pricina unei anumite lăcomii de om zgîrcit pe care o avea — lua orice lucrare, pentru a cîștiga, cu mîinile altora, ceea ce ar fi însemnat, pentru mulți, putința unui trai cinstit, spre a putea studia, așa cum făcuse și el, în tinerețea sa. De aceste învinuiri, Taddeo se apăra, spunînd că făcea astfel numai pentru Federigo și pentru celălalt frate, pe care-i ducea în spate și pe care voia să-i ajute să învețe.

Terminînd lucrările din acest palat, Federigo a primit laudele tuturor artiștilor și a căpătat faima de artist talentat. Dîndu-i-se apoi să picteze din nou, în sala palafrenierilor, chipurile apostolilor [27] — pe care le pictase odinioară Raffaello, iar papa Paul al IV-lea le dăduse jos — Taddeo a pictat cu mîna sa doar un singur apostol, lăsîndu-i pe ceilalți să-i facă fratele său Federigo, care i-a pictat foarte frumos; după aceasta, au pictat împreună, o friză, în frescă, într-una din sălile palatului Araceli [28].

În anul 1560, așteptîndu-i papa la Roma pe ducele Cosimo și pe doamna Leonora, soția acestuia [29] și plănuind să le găzduiască pe Înălțimile Lor în încăperile construite mai de mult de către Inocențiu al VIII-lea — care dau atît spre întîia curte lăuntrică a palatului cît și spre cea a bisericii San Pietro și care au în partea

AVC 2012

din față galerii ce duc spre piața în care se împart binecuvîntările — Taddeo a fost însărcinat să facă picturile și cele cîteva frize, precum și să acopere cu aur noile tavane, ridicate în locul celor vechi, distruse de vreme.

În această operă, care a fost, fără îndoială, mare și însemnată, s-a descurcat foarte frumos tot Federigo, căruia fratele său îi dăduse în grijă aproape întreaga lucrare; a trecut însă printr-o mare primejdie, căci — pictînd grotești în galerii — a alunecat de pe o schelă și era s-o pățească rău de tot.

Întrucît marele salon al palatului Farnese rămăsese neterminat din pricina morții pictorului Salviati, lipsind — la intrare — două picturi din fața unei ferestre uriașe, cardinalul Sant' Agnolo Farnese [30] i le-a încredințat lui Taddeo, care le-a dus cu măiestrie la bun sfîrșit; nu l-a depășit totuși pe Francesco Salviati și nici măcar nu a ajuns la înălțimea lucrărilor executate de acesta în aceeași încăpere, așa cum făcuseră să se zvonească prin Roma cîțiva oameni răi și pizmăreți, spre a-i micșora faima lui Salviati, împrăștiind tot felul de vorbe răutăcioase, lipsite de temei; și cu toate că Taddeo se apăra, spunînd că întreaga operă fusese executată de către elevii săi, lui aparținîndu-i numai desenul și alte cîteva lucruri, asemenea lămuriri nu au fost primite căci, în întrecere, acela care — voind să-l învingă pe un altul — își lasă cinstea și talentul pe mîna unor oameni slabi, merge sigur la pierdere.

Cu acest prilej, cardinalul Sant' Agnolo, om cu o înaltă pricepere în tot felul de lucrări și bun ca nimeni altul, a priceput și el ce mare pierdere suferise prin moartea lui Salviati, care, deși mîndru, îngîmfat și rău din fire, era, în pictură, cu adevărat strălucit. Cu toate acestea, fiindcă Roma ducea lipsă de artiști mai de seamă, cardinalul — neavînd altceva de făcut — s-a hotărît să încredințeze lui Taddeo pictarea celei mai mari săli a palatului, iar acesta a primit-o bucuros, nădăjduind să poată arăta — cu oricîtă trudă — cît de mari îi erau talentul și știința.

Încă mai de mult, florentinul Lorenzo Pucci [31], cardinal de Santi Quattro, făcîndu-și o capelă în biserica Trinità, îi încredințase pictarea ei lui Perino del Vaga, care pictase întreaga boltă, iar în afară cîțiva profeți

AVC 2012

și doi copii, sprijinind blazonul cardinalului; murind însă cardinalul, iar capela rămînînd neterminată, căci mai erau de pictat încă trei pereți, călugării de acolo — prea puțin păsîndu-le de dreptate și cumințenie — i-au vîndut-o arhiepiscopului de Corfu, care i-a dat-o lui Taddeo s-o picteze. Chiar dacă, de nevoie și din respect față de biserică, s-a făcut bine că s-a găsit chipul în care să fie terminată pomenita capelă, se cădea totuși să nu se îngăduie a se da jos blazonul cardinalului și a fi înlocuit cu cel al arhiepiscopului care putea fi pus în altă parte — pentru ca amintirea acelui cardinal să nu fie jignită atît de fățiș.

Avînd deci pe mînă atît de multe lucrări, Taddeo îl zorea în fiecare zi pe Federigo să se înapoieze de la Veneția, unde acesta, după ce terminase capela patriarhului, aștepta să i se dea să picteze peretele cel mare al sălii de consiliu, în care pictase pe vremuri și Antonio Viniziano[32]. Împotrivirile și uneltirile pictorilor venețieni au făcut însă ca el să nu capete niciodată această lucrare, pe care — cu toate acestea — n-au căpătat-o nici ei.

Între timp, dorind să vadă Florența și numeroasele lucrări pe care auzise că ducele Cosimo le făcuse sau le făcea chiar atunci, precum și sala mare la care lucra prietenul său, Giorgio Vasari, Taddeo, lăsînd să se creadă că se duce la Caprarola, pentru lucrarea pe care o avea acolo, a venit, de un Sfînt Ioan, la Florența, întovărășit de Tiberio Calcagni[33], tînăr sculptor și arhitect florentin: aici, în afara orașului, i-au plăcut nespus de mult operele atîtor pictori și sculptori străluciți, atît antici cît și moderni, și dacă nu ar fi avut atîtea însărcinări și atîtea lucrări s-ar fi oprit bucuros cîteva luni acolo.

Înapoindu-se la Roma[34], a început lucrul în capela din biserica Trinità, cu gîndul de a se întrece pe sine însuși, în scenele privitoare la viața Maicii Domnului, pe care urma să le picteze, așa cum se va spune ceva mai departe. În acest timp, deși i se cerea mereu să se înapoieze de la Veneția, Federigo nu s-a îndurat să plece tocmai cu prilejul carnavalului, pe care l-a petrecut în acel oraș în tovărășia arhitectului Andrea Palladio, care — după ce construise pentru congregația della Calza un amfiteatru din lemn, de mărime uriașă,

AVC 2012

în care urma să se joace o tragedie — l-a pus pe Federigo să picteze douăsprezece decoruri, măsurînd peste șapte picioare și jumătate pe fiecare latură și înfățișînd tot felul de întîmplări din viața lui Ircanus, regele Ierusalimului, potrivit subiectului tragediei; frumusețea lucrării și graba cu care a dus-o la bun sfîrșit i-au adus lui Federigo nemăsurată cinste. După aceasta, ducîndu-se Palladio la Friuli pentru a începe construcția palatului de la Civitale, al cărui model îl făcuse mai de mult, Federigo l-a însoțit și el, pentru a vedea acel ținut, unde a desenat o mulțime de lucruri care i-au plăcut. Văzînd apoi numeroase lucrări din Verona și din multe alte orașe ale Lombardiei, a venit, în cele din urmă, la Florența, tocmai cînd se pregăteau bogate și minunate serbări, în vederea sosirii reginei Ioana a Austriei [35]. După dorința ducelui, Federigo, de cum a venit, a pictat pe o pînză uriașă, care acoperea scena din capul sălii, o minunată și ciudată vînătoare, în culori, iar pe o arcadă, mai multe scene în clarobscur, care au plăcut nespus.

Plecînd de la Florența și trecînd prin Sant' Agnolo, ca să-și mai vadă rudele și prietenii, a sosit, în sfîrșit, la Roma, în ianuarie următor, în ziua de șaisprezece; i-a fost însă de puțin ajutor în acel timp lui Taddeo, căci moartea papii Pius al IV-lea ca și a cardinalului Sant'Agnolo, întrerupseseră atît lucrarea din Sala Regilor cît și pe cea din palatul Farnese [36]. Din această pricină, Taddeo — care tocmai sfîrșise un rînd de încăperi la Caprarola și era aproape gata cu capela din biserica San Marcello — își vedea în liniște de lucrarea de la Trinità, pictînd moartea Maicii Domnului și apostolii care stau în jurul sicriului; și cum tocmai atunci îi fusese comandată pictarea în frescă a unei capele din biserica preoților reformați de lîngă obeliscul Sfîntului Mauro, pe care o luase pentru Federigo, acesta s-a apucat de lucru fără zăbavă.

Taddeo (prefăcîndu-se supărat de marea întîrziere cu care se înapoiase Federigo) lăsa să se vadă că puțin îi păsa de înapoierea acestuia, care — de fapt — îl bucura cum nu se poate mai mult, mai cu seamă că nu-i plăcea de loc să se îngrijească de treburile casei (necaz pe care îl lua asupră-și Federigo) și-l supăra zburdălnicia celuilalt frate, care învăța aurăria; tocmai de

aceea, venind înapoi Federigo, au îndreptat numeroase neajunsuri, spre a se putea îndeletnici în liniște cu lucrul.

Între timp, prietenii lui Taddeo căutau să-l însoare, dar el — ca unul care se învățase să trăiască singur și se temea de ceea ce se întîmplă de obicei, adică să nu-și aducă în casă, o dată cu nevasta, o mie de griji plictisitoare și de necazuri — nu s-a putut hotărî niciodată să facă un asemenea pas, și, văzîndu-și de lucrarea sa de la Trinità, s-a apucat să deseneze cartonul peretelui cel mare, unde urma să înfățișeze înălțarea Sfintei Fecioare la ceruri; în timpul acesta, Federigo a făcut un tablou pentru ducele de Urbino, în care l-a pictat pe Sfîntul Petru în temniță, precum și un altul, în care a înfățișat-o pe Sfînta Fecioară, în ceruri, înconjurată de cîțiva îngeri — tablou care urma să fie trimis la Milano — și, de asemenea, un al treilea, care a fost trimis la Perugia.

Continuînd în acest timp să picteze în frescă, în biserica Trinità, scena înălțării Maicii Domnului la ceruri, Taddeo părea împins de natură să dea în această operă — care a fost și cea din urmă — întreaga măsură a puterilor sale. Și a fost într-adevăr cea din urmă, căci, molipsindu-se de o boală care, la început, a părut destul de ușoară, iar apoi, din pricina marilor călduri din acel an, s-a înrăutățit cît se poate de mult. Taddeo a murit, în luna septembrie a anului 1566, după ce, mai întîi, ca un bun creștin, primise sfintele taine și îi văzuse pe cei mai mulți dintre prietenii săi, lăsîndu-l în locul său pe Federigo — fratele său — care se îmbolnăvise și el. Și astfel, părăsind în scurtă vreme această lume, Buonarroti, Salviati, Daniello și Taddeo le-au pricinuit o uriașă pierdere artelor noastre și, mai ales, picturii.

Taddeo a vădit multă siguranță în lucrările sale și a avut o manieră destul de gingașă și de plăcută, lipsită cu desăvîrșire de orice asprime; a avut o compoziție bogată, iar capetele, mîinile și nudurile sale au fost foarte frumoase, Taddeo îndepărtîndu-se în ele de atîtea și atîtea greșeli, cu care unii luptă din greu, spre a lăsa să se creadă că înțeleg arta și anatomia; și nu de puține ori, acestora li se întîmplă ca și celui care, vorbind

AVC 2012

prea mult, căci voia să fie luat drept atenian, a fost recunoscut a fi străin de Atena, de către o femeiuşcă oarecare. [37]

[1] S-a născut într-adevăr la 1 septembrie 1529, la Sant'Angelo in Vado, şi a murit la 2 septembrie 1566, la Roma.
[2] Se numea Pompeo Presciutti da Fano. Nu se cunoaşte, în legătură cu el, decît faptul că a lucrat la Iesi, între 1534 şi 1546.
[3] Pictor necunoscut.
[4] Nici despre acesta nu se ştie nimic, deşi existenţa lui şi faptul că Taddeo i-a fost elev sînt confirmate de însemnările în manuscris ale lui Federigo Zuccari (Zucchero), fratele lui Taddeo.
[5] Iacopo Bertucci (către 1500 — către 1570), fiul lui Giovambattista Bertucci da Faenza, a fost un pictor fără importanţă, care a lucrat mai ales în Faenza, oraşul său natal.
[6] Corect: Alvito. Se pare că s-ar păstra aici o *Sfîntă Fecioară*, pictată de Taddeo.
[7] Se numea, în realitate, Daniele Porri (1500—1577). Nu a fost un artist de seamă.
[8] Lucrarea s-a pierdut.
[9] S-a născut între 1540 şi 1543 şi a murit în 1609. A lucrat mult, singur sau împreună cu Taddeo, de la care a deprins meşteşugul. Din septembrie 1585 pînă în decembrie 1588 a lucrat în Spania.
[10] Se numeşte astăzi San Carlo al Corso. Picturile de aici nu mai există, fiind distruse în secolul al XVIII-lea, cînd s-a reparat biserica.
[11] Atît faţada pictată de Taddeo, cît şi cea pictată de Polidoro, au fost distruse. Străvechiul han all' Orso există şi astăzi.
[12] Tabloul lui Rafael (executat, în cea mai mare parte, de Giulio Romano) este cel cunoscut sub numele de *Perla*. Copia lui Taddeo s-a pierdut.
[13] Tabloul acesta s-a pierdut.
[14] Şi aceste desene s-au pierdut.
[15] Toate aceste lucrări s-au pierdut.
[16] În mai 1553.
[17] Stefano Veltroni era văr cu Vasari şi l-a ajutat pe acesta în repetate rînduri. Picturile lui Taddeo s-au păstrat, în cea mai mare parte.
[18]... [20] Lucrările acestea s-au pierdut.
[21] Picturile de aici, semnate de Taddeo şi datate 1556, s-au păstrat.
[22] ... [24] Nici aceste lucrări nu s-au păstrat.
[25] Federigo a pictat aici *Căsătoria Sfintei Fecioare* şi *Bunavestire*. Atît picturile lui, cît şi cele ale lui Taddeo, s-au păstrat.
[26] Picturile executate de cei doi fraţi Zucchero la Caprarola s-au păstrat.
[27] S-au păstrat. Taddeo lucra aici în 1560.
[28] Friza de aici nu s-a păstrat. A fost executată în 1560.
[29] Ducele Cosimo I şi ducesa Eleonora de Toledo au sosit la Roma la 6 noiembrie 1560.
[30] Ranuccio Farnese, nepotul papii Paul al III-lea Farnese. Picturile lui Taddeo s-au păstrat.
[31] Picturile din această capelă, ultima lucrare a lui Taddeo, s-au păstrat. Cardinalul Lorenzo Pucci a murit în 1531, dar arhiepiscopul de Corfu nu a putut fi identificat.

AVC 2012

[32] Hotărîrea de a se picta din nou Sala Marelui Consiliu a fost luată în 1562. Nu Antonio Veneziano pictase însă aici, ci Guariento.
[33] Despre Tiberio Calcagni se va vorbi şi în « Viaţa » lui Michelangelo.
[34] În anul 1564.
[35] A fost la Florenţa în 1565. Scena de vînătoare, semnată de Federigo Zuccari şi datată 1565, se păstrează la Uffizi.
[36] Pius al IV-lea a murit la 9 decembrie 1565; Ranuccio Farnese în octombrie 1565.
[37] Legenda se referă la un anume Teofrast din Lesbos.

TADDEO ZUCCHERO

AVC 2012

# DANIELLO RICCIARELLI DA VOLTERRA

## PICTOR ŞI SCULPTOR

Deprinzînd, în copilăria sa, cele dintîi cunoştinţe de desen, de la Giovanni Antonio Sodoma — aflat pe atunci în acel oraş, pentru unele lucrări — şi trecînd, după plecarea acestuia, să lucreze alături de Baldassare Peruzzi, Daniello [1] a învăţat sub îndrumarea acestuia, mult mai mult şi mult mai bine decît sub aceea a lui Sodoma. Cu toate acestea, ca să spunem adevărul, n-a avut încă de pe atunci cine ştie ce izbîndă, iar aceasta numai fiindcă ori cîtă trudă şi rîvnă cheltuia, căutînd să înveţe — împins fiind de o puternică voinţă — mîna şi mintea îl slujeau prea puţin; tocmai de aceea cele dintîi lucrări pe care le-a făcut la Volterra lasă să se vadă o uriaşă, ba chiar o nesfîrşită osteneală, care nu înseamnă însă nici începutul unei frumoase şi alese maniere, nici frumuseţe, nici graţie şi nici invenţie, aşa cum s-au petrecut lucrurile cu atîţia alţii, care, născuţi să fie pictori, au arătat foarte devreme — şi chiar de la cele dintîi începuturi — uşurinţă, forţă şi manieră frumoasă.

Cele dintîi lucrări ale lui Daniello vădesc, dimpotrivă, că sînt ale unui om mohorît, şi că — aşa chinuite cum sînt — au fost executate numai cu multă răbdare şi într-un îndelungat răstimp. Lăsîndu-le însă de o parte pe cele care nu merită să fie pomenite, vom spune — pentru a vorbi mai departe de lucrările acestuia — că în tinereţea sa a pictat la Volterra, în frescă şi în clar-obscur, faţada casei lui *messer* Mario Maffei [2], lucrare care i-a adus un frumos renume şi l-a făcut să se bucure

de multă încredere, cînd a terminat-o; văzînd însă că în Volterra nu avea pe nimeni cu care să se întreacă și care să-l silească a se ridica pe o treaptă mai înaltă și că în acel oraș nu se aflau opere — nici antice și nici moderne — din care să poată învăța cît mai mult, Daniello s-a hotărît să plece, cu orice preț, la Roma, unde auzise că, în afară de Perino del Vaga, puțini erau cei care se îndeletniceau pe atunci cu pictura. Înainte de a pleca, gîndindu-se însă să-și ia cu el o lucrare gata terminată, care să-l facă cunoscut, a pictat în ulei, pe o pînză, un Cristos răstignit, împreună cu multe alte personaje [3], punînd aici toată rîvna și folosind modele și portrete pictate după natură; a luat apoi tabloul cu sine și — nu mult după ce a ajuns la Roma — i l-a înfățișat, prin mijlocirea unor prieteni, cardinalului Triulzi [4], căruia i-a plăcut atît de mult încît, nu numai că l-a cumpărat, dar a căpătat o adîncă dragoste pentru Daniello, trimițîndu-l, ceva mai tîrziu, să lucreze într-o mare casă de țară, numită Salone, pe care și-o construise în afara Romei, și pe care o împodobea cu fîntîni, cu ornamente de stuc și cu picturi, tocmai atunci aflîndu-se acolo Gianmaria da Milano [5] și alții, care executau în cîteva încăperi ornamente de stuc și grotești.

O dată ajuns aici, atît pentru a se lua la întrecere cu ceilalți cît și pentru a-l sluji pe cardinal, de pe urma căruia nădăjduia să se aleagă și cu folos și cu cinste, Daniello a pictat, în cîteva încăperi și în galerii — cot la cot cu ceilalți — tot felul de lucruri, dar mai cu seamă numeroase grotești, pline cu felurite chipuri de femei.

Cea mai frumoasă dintre toate a ieșit însă o scenă în legătură cu Faeton, pictată în frescă, cu personaje în mărime naturală și cu un uriaș, din care a făcut un foarte frumos personaj. Întrucît cardinalul mergea deseori să vadă lucrările și lua cu el cînd pe un cardinal cînd pe altul, toate aceste opere au făcut ca Daniello să se împrietenească cu mulți dintre aceștia și să-i slujească. Ispitit de făgăduielile lui Perino del Vaga, care picta tocmai în vremea aceea capela lui *messer* Agnolo de' Massimi — din biserica della Trinità — și avea nevoie de un tînăr care să-l ajute, Daniello — dornic de cîștig — s-a dus să lucreze împreună cu

acesta și l-a ajutat, pictîndu-i, în capela de mai sus, cîteva lucrări [6], pe care le-a dus cu multă rîvnă la bun sfîrșit. Înainte de jefuirea Romei, Perino pictase pe bolta capelei del Crocifisso, din biserica San Marcello, facerea lui Adam și a Evei, pe care îi înfățișase în mărime naturală, precum și pe Sfinții Evangheliști Ioan și Marcu, mult mai mari decît în natură, dar pe care nu-i terminase, Sfîntul Ioan — de pildă — fiind făcut numai de la brîu în sus; din această pricină, cei din congregația de acolo — după ce, la Roma, se liniștiseră lucrurile — au voit ca Perino să-și termine singur lucrarea. Avînd însă altceva de lucru, acesta a desenat cartoanele și l-a pus să termine pictarea capelei pe Daniello, care l-a dus la bun sfîrșit pe Sfîntul Ioan, rămas nedesăvîrșit, și i-a făcut din nou pe ceilalți doi evangheliști, adică pe Sfinții Luca și Matei, pictînd între ei doi copii care țin un candelabru, iar pe arcada de deasupra ferestrei, doi îngeri, care, zburînd prin văzduh și plutind cu ajutorul aripilor, țin în mînă felurite obiecte ce amintesc de patimile lui Isus Cristos; a împodobit apoi arcada cu numeroase grotești și cu multe și frumoase figuri mici: în sfîrșit, a lucrat toată această operă [7] peste măsură de frumos cu toate că i-a trebuit multă vreme. După aceasta, încredințîndu-i-se, tot de către Perino, execuția unei frize într-o sală a palatului lui *messer* Agnolo Massimi — cu numeroase lucrări în stuc și alte ornamente și scene din faptele lui Fabius Maximus [8] — Daniello a lucrat atît de frumos încît *signora* Elena Orsina — văzînd această operă și auzind lăudîndu-i-se talentul lui Daniello — i-a încredințat pictarea unei capele pe care o avea în biserica Santa Trinità in su'l Monte din Roma, locaș al călugărilor numiți *frati di San Francesco di Paola* [9]. Aici, dîndu-și toată silința și rîvnind să înfăptuie o operă deosebit de frumoasă, care să-l facă cunoscut drept un pictor de seamă, Daniello nu și-a cruțat truda, vreme de mulți ani. În legătură cu numele acelei doamne, capelei i s-a spus A crucii lui Cristos, mîntuitorul, iar scenele ce trebuiau pictate au fost alese din viața Sfintei Elena. Tot astfel, în tabloul cel mai de seamă de aici, Daniello, l-a înfățișat pe Cristos, coborît de pe cruce de către Iosif, Nicodim și alți ucenici, pe Fecioara Maria, leșinată și ținută
 pe brațe de Magdalena, precum și pe celelalte Marii,

vădind o uriașă iscusință și dovedindu-se a fi un om rar; afară de compoziție, foarte bogată, figura lui Cristos este desăvîrșită, înfățișînd un minunat racursi, căci stă cu picioarele înainte iar cu restul trupului înapoi. Frumoase, de asemenea, și lăsînd să se vadă minunate și grele racursiuri, sînt personajele care, după ce au scos cuiele ce-l țineau pe Cristos răstignit, îl sprijină pe acesta cu fețe, stînd pe niște scări și arătînd unele părți din trup, goale, pictate cu multă grație.

Mărturisind cît de mult trudise pentru această lucrare și temîndu-se să nu fie criticat pentru ceea ce făcuse aici, Daniello a vrut să arate că fiind prieten cu Michelagnolo Buonarroti și cu Fra Bastiano del Piombo (ale căror opere le imita și ale căror învățături le asculta) imitarea acestor doi artiști — cu toate că lucra încet și chinuit — ar fi fost de ajuns să-l apere de mușcăturile celor răi și pizmași, a căror fire ticăloasă, oricît ar ascunde-o ei, tot se descoperă.

După această capelă, același cardinal i-a dat să picteze o frumoasă friză, într-o sală a palatului său, dedesubtul unuia din acele bogat împodobite tavane făcute după desenele maestrului Antonio da Sangallo, iar pe fiecare din pereți să înfățișeze, în cîte o scenă, fie triumful lui Bachus, fie o vînătoare, fie alte asemenea lucruri [10] ce au ieșit foarte frumos, dîndu-i deplină mulțumire cardinalului, care, în afara celor arătate, l-a mai pus ca, pe friză, să facă din loc în loc cîte un licorn stînd în poalele unei fecioare, în cele mai felurite poziții, aceasta fiind stema strălucitei sale familii. În urma acestei lucrări, cardinalul, care a fost un mare iubitor al oamenilor aleși și de talent, l-a prețuit întotdeauna pe Daniello și ar fi făcut-o poate și mai mult, dacă acesta nu s-ar fi arătat atît de zăbavnic în lucrările sale.

În anul 1547, murind Perino del Vaga și lăsînd neterminată Sala Regilor, care — după cum am spus — se află în palatul papii, în fața capelelor Sixtină și Paulină, papa Paul al III-lea — prin mijlocirea a numeroși prieteni și seniori, dar mai ales printr-a lui Michelagnolo Buonarroti — l-a pus pe Daniello în locul lui Perino, pentru ca, primind aceeași leafă ca acesta, să înceapă ornamentele pereților, care urmau să fie făcute din stucuri, cu numeroase statui de oameni goi, deasupra anumitor frontoane [11].

AVC 2012

Şi fiindcă de fiecare latură a acestei săli se află cîte trei uşi mari, lucrate în marmură pestriţă — rămînînd întreg un singur perete — Daniello a făcut, din stuc, deasupra fiecărei uşi, un fel de foarte frumos tabernacol, plănuind ca în fiecare din ele să-l picteze pe cîte unul din acei regi care au apărat biserica apostolică, pe pereţi înfăţişînd apoi scene din viaţa acestor binefăcători ai bisericii; cu totul urmau să fie şase firide, adică tabernacole, şi şase scene. După tabernacole, ajutat de numeroşi artişti [12], Daniello a făcut toate celelalte bogate ornamente de stuc aflate în acea sală, studiind în acelaşi timp cartoanele scenelor de picturi pe care plănuia să le facă în acel loc.

În anul 1550, fiind ales papă Iuliu al III-lea, Daniello — însoţit de prieteni de-ai săi — s-a înfăţişat înaintea acestuia, cu rugămintea de a fi păstrat în slujbă cu aceeaşi leafă, pentru a continua lucrarea din acea sală; papa, care nici nu se gîndea la aşa ceva, dădea mereu înapoi; ba chiar, trimiţînd după Giorgio Vasari, care îl slujise pe cînd Iuliu al III-lea nu era decît arhiepiscop, îl folosea pe acesta în toate lucrările de desen. Cu toate acestea, hotărîndu-se să construiască o fîntînă — la unul din capetele coridorului de la Belvedere — şi plăcîndu-i prea puţin un desen al lui Michelagnolo, înfăţişîndu-l pe Moise cînd loveşte stînca şi face să ţîşnească apa — căci era o lucrare ce nu se putea înfăptui decît într-un timp îndelungat, Michelagnolo voind s-o facă din marmură — papa, ascultînd de sfatul lui Giorgio Vasari, care socotea că acolo s-ar fi potrivit de minune dumnezeiasca statuie a Cleopatrei, făcută de greci, i-a dat această sarcină lui Daniello, prin mijlocirea lui Michelagnolo, poruncindu-i să facă, din stuc, o peşteră, în care să fie aşezată pomenita statuie [13].

Apucîndu-se de lucru, Daniello — cu toate îndemnurile de a se grăbi — a executat această operă cu atîta încetineală, încît n-a putut termina decît stucurile şi picturile; văzînd că povestea se lungeşte mai mult decît socotise el, papa s-a plictisit, aşa că multe lucrări pe care le-ar mai fi dorit n-au mai fost făcute niciodată, totul rămînînd în starea în care se vede şi astăzi.

Începînd să scrie un tratat despre pictură şi voind să-şi lămurească unele amănunte şi trăsături deosebite ale celor care lucrează în acest meşteşug, monseniorul

AVC 2012

Giovanni della Casa, florentin de baştină şi bărbat deosebit de învăţat, (aşa cum dovedesc frumoasele şi savantele sale lucrări, scrise atît în latină cît şi în italiană) i-a cerut lui Daniello să-i facă, cu cea mai desăvîrşită iscusinţă de care era în stare, modelul de pămînt al lui David, după care l-a pus să picteze acest model — care este foarte frumos — atît din spate cît şi din faţă, în acelaşi tablou, aflat astăzi în stăpînirea lui *messer* Annibale Rucellai[14].

Murind apoi Iuliu al III-lea şi fiind ales papă Paul al IV-lea[15], cardinalul di Carpi a căutat ca Sanctitatea Sa să-i încredinţeze lui Daniello[16] terminarea Sălii Regilor, despre care am mai vorbit; neplăcîndu-i picturile, noul papă a răspuns însă că ar fi mult mai bine ca banii — în loc să fie risipiţi pe picturi — să fie folosiţi pentru întărirea Romei. Şi astfel, poruncind el să fie începută construcţia marii porţi de la Castel Sant' Angelo — după desenele arhitectului său, Salustio, fiul lui Baldassare Peruzzi — s-a hotărît ca la această poartă, care urma să fie făcută din travertin şi să înfăţişeze un măreţ şi strălucit arc de triumf, să fie aşezate, în firide, cinci statui, înalte, fiecare, de cîte patru coţi şi jumătate: cu acest prilej, i s-a dat lui Daniello să facă statuia îngerului Mihail, celelalte fiindu-le încredinţate altor sculptori.

Aflîndu-se apoi în Florenţa şi văzînd cît de multă dragoste arată ducele faţă de toate artele desenului, Daniello a dorit să intre în slujba Înălţimii Sale; în acest scop, Daniello a folosit tot felul de mijloace, dar ducele le-a răspuns tuturor celor care-l rugau pentru el că vrea ca acesta să fie introdus de către Vasari, şi chiar aşa s-a şi făcut. Oferindu-se deci Daniello să-l slujească, Înălţimea Sa ducele i-a răspuns cu bunăvoinţă că îl primeşte bucuros şi că, după ce îşi va fi împlinit unele îndatoriri pe care le avea la Roma, să vină de grabă căci va fi văzut cu plăcere. Toată vara aceea, Daniello a stat la Florenţa, unde Giorgio îi găsise găzduire în casa bunului său prieten Simon Botti; aici a scos el, în ipsos, tiparele tuturor statuilor de marmură făcute de Michelagnolo în sacristia cea nouă din San Lorenzo şi tot aici a făcut o foarte frumoasă statuie, înfăţişînd-o pe Leda[17], pentru Michele Fuchero, flamandul.

Ducîndu-se apoi la Carrara, iar de acolo trimiţînd la Roma marmurile de care avea nevoie, s-a înapoiat

AVC 2012

la Florența, pentru pricina pe care o vom arăta. Cînd a venit pentru întîia oară de la Roma la Florența, Daniel-lo îl adusese cu el și pe un tînăr elev de-al său, talentat și foarte plăcut, al cărui nume era Orazio Pianetti [18] și care, din nu știu ce pricini, nici n-a ajuns bine la Florența că a și murit.

Nespus de mîhnit și supărat din această pricină, Daniello — purtîndu-i o mare dragoste acestui tînăr, pentru talentele pe care le avea, și neputîndu-și arăta altfel această dragoste — de cum s-a înapoiat la Florența, pentru cea din urmă oară, i-a făcut bustul din marmură, slujindu-se de o mască mortuară, așa că era cît se poate de asemănător — iar după terminare, l-a așezat, împreună cu un epitaf, în biserica San Michele Bertelli, din piața degli Antinori.

Prin această faptă doveditoare de dragoste, Daniello s-a arătat a fi un om de o rară bunătate și prieten în cu totul altfel decît se obișnuiește astăzi cînd sînt atît de puțini cei ce iubesc în prietenie altceva decît folosul și propria lor plăcere.

Întrezărind moartea, Daniello s-a mărturisit cu credință și a voit să primească toate tainele bisericii, iar apoi, făcîndu-și testamentul, și-a arătat dorința ca trupul său să fie îngropat în biserica de lîngă Terme [19], construită de Pius al IV-lea, pentru călugării Certosini, hotărînd ca acolo, pe mormîntul său, să fie pusă statuia îngerului Mihail pe care o începuse mai de mult, pentru poarta castelului Sant'Angelo; toate acestea le-a lăsat în grija florentinului Michele degli Alberti și a lui Feliciano da San Vito, din ținutul Romei, pe care i-a și făcut executori testamentari, lăsîndu-le în acest scop două sute de scuzi; amîndoi i-au împlinit cele din urmă dorințe cu dragoste și rîvnă, dîndu-i mormînt vrednic de cinste, în biserica sus-pomenită, așa precum poruncise el.

[1] Daniele Ricciarelli s-a născut la Volterra, în jurul anului 1509. Nu a fost elevul lui Peruzzi, care a lucrat în Volterra înainte de naș-terea lui Daniele, și nici al lui Sodoma, care a stat foarte scurt timp la Volterra.

[2] Lucrarea s-a alterat.
[3] Lucrarea s-a pierdut.
[4] Agostino Trivulzio a fost făcut cardinal în 1517.
[5] Nu se ştie la cine face aluzie. Poate să fie vorba de Giovan Maria Falconetto (1468? — 1534?), pictor şi arhitect veronez. Groteştile de aici s-au distrus, în cea mai mare parte.
[6] Lucrări pierdute, împreună cu cele ale lui Perin del Vaga.
[7] Picturile acestea există şi azi. Daniele le-a executat în 1543.
[8] Friza aceasta se află încă în sala de intrare a palatului Massimo.
[9] Din picturile şi ornamentele capelei nu au mai rămas decît plafonul şi *Punerea în mormînt*, executată în 1541 şi socotită a fi capodopera lui Daniele.
[10] Friza aceasta există şi azi în Palatul Farnese din Roma.
[11] O parte, din care lucrările în stuc de pe boltă şi nişele de deasupra porţilor, sînt executate de Daniele, care a lucrat aici în mai multe rînduri.
[12] În mod sigur ajutat de Giulio Mazzoni.
[13] Cleopatra este *Ariadna dormind*, de la Belvedere, şi se află la Roma, Vatican.
[14] *David*, lucrat din pămînt, s-a pierdut. Tabloul există la Luvru.
[15] Iuliu al III-lea a murit la 23 martie 1555, iar Paul al IV-lea a fost ales la 23 mai, acelaşi an.
[16] Daniele se afla la Carrara în decembrie 1556, iar în primăvara lui 1557 se afla la Florenţa. Statuia arhanghelului Mihail s-a pierdut.
[17] Lucrări pierdute.
[18] Orazio *di ser* Lionardo Pratesi, înmormîntat în biserica San Felice in Piazza, la 14 iulie 1557. Bustul cu inscripţia se află în biserica San Gaetano din Florenţa.
[19] A murit în 1566 şi a fost înmormîntat la Santa Maria degli Angeli. Mormîntul lui Daniele nu mai există, nici îngerul. Asupra lui Feliciano da San Vito nu există informaţiuni. Michele Alberti a trăit în secolul al XVI-lea şi a fost elevul lui Daniele. Se păstrează de la el *Uciderea pruncilor*, pictat însă după un desen al lui Daniele.

AVC 2012

# MICHELAGNOLO BUONARROTI

## PICTOR, SCULPTOR ŞI ARHITECT FLORENTIN

În vreme ce spiritele iscusite şi alese de pretutindeni — cu toate că osteneala era în zadar — folosindu-se de lumina preavestitului Giotto şi a urmaşilor săi, se sileau să dea lumii o dovadă a frumoaselor însuşiri cu care firea şi bunăvoinţa stelelor le înzestrase minţile şi ţineau din tot sufletul să imite, prin strălucirea artei, măreţia naturii, spre a ajunge cît mai aproape de acea înaltă cunoaştere căreia mulţi îi spun inteligenţă, atotmilostivul Părinte şi-a îndreptat îndurător privirile către pămînt şi văzînd nesfîrşita zădărnicie a atîtor osteneli, înflăcăratele studii lipsite de orice rod şi credinţele pline de îngîmfare ale oamenilor — mai depărtate de adevăr decît bezna de lumină — a luat hotărîrea ca, pentru a ne scăpa de atîtea greşeli, să trimită pe pămînt un spirit care să fie la fel de iscusit în oricare artă şi meşteşug şi care, prin însuşi lucrul mîinilor sale, să ne arate ce înseamnă desăvîrşirea artei desenului atît în ce priveşte schiţele, contururile, umbrele şi luminile — menite să dea relief lucrărilor de pictură — cît şi în ce priveşte execuţia unei sculpturi cu judecată sănătoasă ori — în arhitectură — construirea unor locuinţe încăpătoare, ferite de primejdii, sănătoase, vesele, potrivite ca proporţii şi bogate în tot felul de ornamente. A voit, de asemenea, să-l dăruiască şi cu adevărata filozofie morală, dar şi cu podoaba gingaşei poezii, pentru ca lumea să-l slăvească şi să-l admire ca pe unica ei oglindă în viaţă, în muncă, în sfinţenia purtărilor şi în toate faptele omeneşti şi pentru ca noi să-l luăm

AVC 2012

mai degrabă drept o făptură dumnezeiască decît una pămîntească. Şi fiindcă a văzut că în asemenea îndeletniciri, ca şi în practica unor arte atît de alese — adică pictura, sculptura şi arhitectura — minţile toscanilor au întrecut întotdeauna şi cu mult minţile artiştilor din tot restul Italiei, fiind mai obişnuite cu greutăţile şi studiul acestor arte, a vrut Domnul ca acestui trimis al său să-i dea drept patrie Florenţa, fiind cel mai vrednic de el dintre toate celelalte oraşe, dîndu-i totodată şi putinţa — pe drept meritată — ca prin acest cetăţean al său, să înalţe toate virtuţile pe culmile desăvîrşirii.

În anul 1474, în Casentino, sub o stea norocoasă şi fericită şi dintr-o nobilă şi cinstită nevastă, i s-a născut[1], aşadar, lui Lodovico di Lionardo Buonarroti Simoni, coborîtor, după cît se spune, din preanobila şi străvechea familie a conţilor di Canossa, un fiu. Acestui Lodovico, care era în acel an *podestà*[2] în Chiusi e Caprese — loc păstorit de episcopul din Arezzo şi aşezat aproape de Sasso della Vernia, unde a primit Sfîntul Francisc stigmatele — i s-a născut deci, într-a şasea zi a lunii martie, duminică seara, către orele opt, un fiu căruia i-a dat numele de Michelagnolo; căci — fără a se gîndi la altceva, ci numai fiindcă astfel îi şoptea, parcă, un glas de sus — a voit să dea de înţeles că acest copil era o făptură cerească şi dumnezeiască, mai presus de muritorii de rînd, aşa cum s-a ştiut apoi şi cînd i s-a citit în zodii, cu care prilej s-a văzut că Mercur şi Venus intraseră fără nici o turburare în cea de-a doua casă a lui Jupiter, ceea ce însemna că, datorită mîinii şi geniului său, se puteau aştepta de la acest copil opere minunate, uluitoare. Sfîrşindu-şi slujba de *podestà*, Lodovico s-a înapoiat la Florenţa şi şi-a dat copilul să fie alăptat de nevasta unui pietrar din Settignano, un sătuc aflat la trei mile depărtare de oraş, unde avea un petic de pămînt, moştenit de la strămoşii săi, într-un ţinut bogat în piatră şi plin de cariere, de unde se scoate granitul pe care îl lucrează fără odihnă cioplitorii şi sculptorii, născuţi, cei mai mulţi dintre ei, chiar acolo. Iată de ce, vorbind o dată cu Vasari, Michelagnolo a spus, în glumă: « Giorgio, dacă am ceva bun în mintea mea, asta se datoreşte faptului că m-am născut în aerul curat din ţinutul vostru aretin, după

AVC 2012
cum dălțile și ciocanul cu care îmi lucrez statuile le-am scos din laptele supt de la doica mea ».

Cu vremea, copiii lui Lodovico au sporit așa că, neavînd cine știe ce avere, iar veniturile fiindu-i puține de tot, și-a dat feciorii să prindă unul din meșteșugurile ce țineau de breasla lînii și mătăsii, iar pe Michelagnolo care, între timp, se făcuse mare, l-a dat la școala de gramatică, sub îndrumarea lui Francesco da Urbino: copilul însă — pe care sufletul îl împingea către desen — își cheltuia tot timpul liber desenînd pe furiș, din care pricină era veșnic certat de tatăl și de mai marii săi, ba uneori chiar și bătut, aceștia socotind, poate, că deprinderea unui asemenea meșteșug, pe care nu-l cunoșteau, era un lucru josnic și nevrednic de străvechea lor familie.

În vremea aceasta, Michelagnolo legase strînsă prietenie cu Francesco Granacci[3], care — tînăr fiind și el — intrase să învețe meșteșugul picturii în atelierul lui Domenico del Grillandaio; iubindu-l pe Michelagnolo și văzîndu-l atît de înzestrat pentru desen, Granacci îi aducea zilnic desene de-ale lui Grillandaio, care trecea drept unul din cei mai buni maeștri din cîți se aflau pe atunci nu numai în Florența dar și în întreaga Italie. Din această pricină, sporindu-i lui Michelagnolo — zi după zi — dorința de a lucra, iar Lodovico neputînd să-l oprească pe tînăr să deseneze și văzînd că nu mai avea încotro, s-a hotărît — pentru a scoate totuși ceva din el și sfătuit fiind și de prieteni — să-l dea să învețe această artă pe lîngă Domenico Grillandaio, aducîndu-l în atelierul acestuia.

Michelagnolo avea doar patrusprezece ani[4] cînd a venit să lucreze sub îndrumarea lui Domenico; după anul 1550—cînd am tipărit întîia oară aceste Vieți — s-au găsit unii[5] care au scris viața lui Michelagnolo dar, neavînd nici o legătură cu el, au spus lucruri ce nu s-au petrecut niciodată și au lăsat deoparte multe altele vrednice de a fi amintite, înfățișîndu-l, de pildă, pe Domenico drept un om plin de pizmă, care nu i-a dat nicicînd vreun ajutor lui Michelagnolo, deși acest lucru este neadevărat, așa cum se poate vedea dintr-o însemnare scrisă de mîna lui Lodovico, tatăl lui Michelagnolo, într-o condică de-a lui Domenico, aflată astăzi în stăpînirea moștenitorilor acestuia: însemnare care

AVC 2012

glăsuieşte astfel: « 1488. Amintesc astăzi, 1 aprilie, că eu, Lodovico di Lionardo di Buonarrota, l-am dat pe fiul meu, Michelagnolo, să lucreze împreună cu Domenico şi David di Tommaso di Currado pentru următorii trei ani, căzîndu-se la învoială că sus-numitul Michelagnolo e dator să stea cu sus-numiţii timpul arătat mai sus, pentru a învăţa să picteze şi să se îndeletnicească cu acest meşteşug, în care scop va asculta de poruncile lui Domenico şi David, care vor fi datori să îi dea în aceşti trei ani douăzeci şi patru de florini din cei numiţi *di suggello* în chipul următor: în anul întîi, şase florini, în anul al doilea, opt florini, iar în anul al treilea, zece florini, adică întru totul, suma de nouăzeci şi şase de lire ». Dedesubtul acestei însemnări se află o alta, făcută tot de mîna lui Lodovico: «Astăzi, şaisprezece aprilie, sus-numitul Michelagnolo a primit doi florini d'oro in oro, iar eu, tatăl său — Lodovico di Lionardo — am primit douăsprezece lire şi doisprezece soldi ».

Însemnările astea le-am copiat eu chiar din registru, ca să arăt că tot ce s-a scris atunci şi tot ce se va scrie acum înfăţişează numai adevărul, căci ştiu că nimeni n-a fost mai legat de el şi nu i-a fost mai prieten şi mai credincios slujitor, după cum poate mărturisi chiar şi cel care nu ştie nimic în această privinţă; şi nu cred că mai e cineva care să poată arăta scrisori de-ale lui Michelagnolo, fie în număr mai mare, fie scrise cu mai multă dragoste decît a făcut-o faţă de mine. Mi-am îngăduit această digresiune numai din respect faţă de adevăr, iar asta să fie de ajuns pentru tot restul acestei «Vieţi ». Acum, să ne întoarcem însă la povestirea noastră.

Creştea, aşadar, Michelagnolo, atît la trup cît şi la minte, în aşa fel încît Domenico rămînea uimit văzîndu-l făcînd unele lucrări neobişnuite pentru un tînăr şi i se părea nu numai că acesta îi întrecea pe ceilalţi ucenici, al căror număr era mare în atelierul său, dar şi că, adeseori, lucrările ucenicului puteau sta alături de cele executate de el, ca maestru.

Întîmplîndu-se ca unul dintre tinerii care învăţau pe lîngă Domenico să copieze în peniţă, după unele lucrări ale lui Grillandaio, cîteva femei îmbrăcate, Michelagnolo a luat şi el hîrtia aceea şi cu o peniţă mai

AVC 2012

groasă a conturat din nou una din femei, făcînd-o să arate așa cum ar fi trebuit, pentru a fi desăvîrșită; și-i lucru vrednic de mirare să vezi deosebirea dintre cele două maniere, precum și virtutea și judecata unui tinerel atît de cutezător și de mîndru încît să aibă îndrăzneala de-a îndrepta lucrările maestrului. Hîrtia aceasta se află astăzi la mine, păstrată ca o relicvă, căci am primit-o de la Granaccio ca s-o pun în cartea cu desene, împreună cu altele pe care le-am primit chiar de la Michelagnolo: iar în anul 1550, cînd se afla la Roma, Giorgio i-a arătat-o lui Michelagnolo care-a recunoscut-o și s-a bucurat să o revadă, spunînd, cu modestie, că stăpînea această artă mai bine atunci, cînd era copil, decît acum cînd era bătrîn.

Într-o zi, pe cînd Domenico Grillandaio — care lucra în capela cea mare din Santa Maria Novella — era plecat, Michelagnolo s-a apucat să deseneze după natură schela și cîteva scăunele, împreună cu toate uneltele meseriei și cu cîțiva ucenici care lucrau. Înapoindu-se și văzînd desenul lui Michelagnolo, Domenico a spus· « Acesta știe mai mult decît mine » și a rămas uluit de noua manieră și de noul fel de a înfățișa lucrurile, însușiri cu care cerul îl dăruise pe un tînăr de o vîrstă atît de fragedă, deși te-ai fi așteptat ca asemenea însușiri să le afli la un maestru cu o practică de ani îndelungați. Adevărul e că întreaga sa știință și toată puterea grației sale le căpătase din partea naturii, sporindu-și-le prin studiu și trudă: căci, în ce-l privește pe Michelagnolo, fiecare zi dădea roade tot mai dumnezeiești, așa cum a început să arate în chip lămurit în copia pe care a făcut-o după o gravură a germanului Martin[6] care i-a adus o faimă uriașă, deoarece, venind tocmai atunci în Florența o copie după o gravură în aramă făcută de acest Martin, unde era înfățișată scena în care diavolii îl ispitesc pe Sfîntul Anton, Michelagnolo a copiat-o în peniță într-o manieră necunoscută pînă atunci, pictînd-o apoi în culori și mergînd pînă acolo încît, pentru a imita cîteva ciudate chipuri de diavoli, se ducea să cumpere pești cu solzii cît mai bizar colorați, vădind astfel un talent atît de mare încît și-a cîștigat și faimă și încredere. Copia de asemenea desene făcute de mîna a feluriți artiști din vechime, dar atîta de aidoma cu

originalele încît te puteai înșela, căci — înnegrind hîrtiile și făcîndu-le să pară vechi, cu ajutorul fumului și a altor lucruri, le păta în așa fel încît păreau vechi și nici nu le puteai deosebi de cele adevărate atunci cînd le puneai alături unele de altele; nu făcea însă asemenea lucruri decît pentru ca — înapoind copiile — să-și oprească originalele ieșite din mîna unor artiști pe care îi slăvea și pe care căuta să-i întreacă; și din această pricină și-a căpătat o faimă uriașă.

Tocmai în vremea aceea, Magnificul Lorenzo de' Medici îl ținea, în grădina sa din piața San Marco, pe sculptorul Bertoldo [7], nu atît ca îngrijitor și paznic al unor numeroase și minunate antichități — adunate și aduse acolo cu mare cheltuială — cît, mai ales, fiindcă, dorind cu înflăcărare să facă o școală de pictori și sculptori străluciți, voia ca aceștia să-l aibă drept îndrumător și conducător pe sus-pomenitul Bertoldo, care fusese elevul lui Donato și, cu toate că era atît de bătrîn încît nu mai putea să lucreze, rămînea totuși un maestru cu o practică uriașă și foarte prețuit nu numai pentru că șlefuise după turnare amvoanele maestrului său Donato, ci și pentru că el însuși turnase în bronz numeroase reliefuri, înfățișînd scene de luptă și alte subiecte de mai mică însemnătate, neaflîndu-se pe atunci, în Florența, nimeni care să-l poată întrece.

Plîngîndu-se că în vremea sa nu se mai găseau sculptori vestiți și străluciți, în vreme ce pictori se găseau în număr mare — și talentați și cu faimă — Lorenzo, care nutrea o dragoste uriașă atît față de pictură cît și față de sculptură, s-a hotărît, așa precum am spus, să facă o școală, în care scop i-a cerut lui Domenico Grillandaio ca, dacă avea cumva în atelierul său tineri cu înclinații către sculptură, să-i trimită în grădină, unde el dorea să-i pună să lucreze și să-i formeze într-o manieră care să-i cinstească și pe ei, și pe el, și orașul lor. Ca urmare, Domenico i-a trimis, printre alții — ca pe niște tineri deosebit de înzestrați — pe Michelagnolo și pe Francesco Granacci.

Ducîndu-se ei deci în grădină, l-au găsit acolo pe Torrigiano [8] — tînăr din familia de' Torrigiani — care modela în pămînt cîteva reliefuri ce-i fuseseră încredințate de către Bertoldo. Văzînd aceasta, Michelagnolo s-a simțit îndemnat să facă și el cîteva reliefuri așa că Lorenzo,

AVC 2012

băgînd de seamă ce minte înzestrată are, şi-a legat de el mari nădejdi, iar Michelagnolo, însufleţit, s-a apucat, numai peste cîteva zile, să copieze într-o bucată de marmură capul unui faun antic[9], bătrîn şi zbîrcit, cu nasul sfărîmat şi cu gura rînjită; lui Michelagnolo, care nicicînd nu se mai atinsese de marmură sau de dălţi, i-a ieşit atît de bine această copie încît Lorenzo a rămas uimit; apoi, văzînd că — spre deosebire de cel antic — Michelagnolo îi dăltuise faunului său şi gură, făcînd să i se vadă şi limba şi toţi dinţii, seniorul i-a spus, glumind cu bunătate, aşa cum îi era obiceiul: « Ar trebui totuşi să ştii că bătrînii nu au niciodată toţi dinţii în gură, lipsindu-le întotdeauna cîţiva dintre ei ».

Avînd şi dragoste şi teamă de Lorenzo, Michelagnolo — în nevinovăţia sa — a crezut că acesta spune adevărul, aşa că, de cum l-a văzut plecat, i-a şi rupt faunului un dinte, cioplind apoi gingia în aşa fel încît să pară că dintele ar fi căzut; după aceasta, a aşteptat cu înfrigurare înapoierea lui Lorenzo, care — venind iarăşi şi văzînd nevinovăţia lui Michelagnolo — a rîs, şi nu numai o singură dată, povestindu-le întîmplarea şi prietenilor săi, ca pe o adevărată minune, şi trimiţînd apoi după Lodovico — tatăl băiatului — căruia i l-a cerut, spunîndu-i că voia să-i poarte de grijă ca unui copil al său; Lodovico i l-a lăsat bucuros, iar, ca urmare, Lorenzo i-a dat copilului o odaie chiar în palatul său şi l-a pus să lucreze; de aici încolo, Michelagnolo a mîncat întotdeauna cu el la masă, laolaltă cu copiii săi şi cu alţi inşi vrednici de aceasta şi sus-puşi, care locuiau împreună cu Lorenzo; aceste lucruri s-au petrecut în anul următor intrării sale în atelierul lui Domenico, pe cînd n-avea decît cincisprezece sau şaisprezece ani, iar în casa lui Lorenzo a rămas vreme de patru ani, adică pînă la moartea acestuia, petrecută în 1492.

În tot acest timp, Michelagnolo a primit din partea lui Lorenzo o leafă de cinci ducaţi pe lună, spre a-şi ajuta tatăl; Lorenzo, i-a dăruit, de asemenea, ca să-i facă o bucurie, şi o manta violetă, iar tatălui său i-a dat o slujbă la vamă. Nu-i mai puţin adevărat însă că toţi aceşti tineri care învăţau în grădină aveau o leafă, unii mai mare iar alţii mai mică, datorită dăr-

niciei acestui măreț și preanobil cetățean, care, atît cît a trăit, i-a răsplătit mereu. Tot în vremea aceasta, sfătuit de către Poliziano[10], neîntrecut om de litere, Michelagnolo a sculptat într-o bucată de marmură dăruită de către Lorenzo, lupta lui Hercule cu Centaurii[11], care a ieșit atît de frumoasă, încît, uneori, pentru cel care o privește astăzi, nu pare făcută de mîna unui tînăr ci de a unui maestru de seamă, cît mai învățat cu putință și priceput în ale artei. Lucrarea se află astăzi în casa lui Lionardo, nepotul lui Michelagnolo, care o păstrează ca pe ceva rar, așa precum și este; și nu cu mulți ani în urmă, Lionardo avea în casă, în amintirea unchiului său, o Sfîntă Fecioară în basorelief[12], ceva mai înaltă de un braț, sculptată în marmură de mîna lui Michelagnolo, care, fiind pe atunci doar un tinerel și voind să imite maniera lui Donatello, a izbutit s-o facă atît de bine încît lucrarea pare să fi ieșit din mîna acestuia, avînd însă mai multă grație și un desen mai frumos. Lionardo i-a dăruit mai tîrziu această sculptură ducelui Cosimo de' Medici, care-o păstrează ca pe ceva rar, neexistînd, în afara acestuia nici un alt basorelief sculptat de mîna lui Michelagnolo. Grădina Magnificului Lorenzo era înțesată de tot felul de antichități și bogat împodobită cu strălucite picturi, care — fie pentru frumusețea lor, fie pentru a fi studiate, fie, în sfîrșit, numai pentru plăcerea de a fi privite — se aflau adunate laolaltă, în acel loc ale cărui chei le avea tot timpul asupra sa Michelagnolo, ca unul care era mai avîntat decît ceilalți în toate faptele sale și se arăta întotdeauna hotărît și plin de o neasemuită vioiciune. A desenat luni în șir, în biserica del Carmine, după picturile lui Masaccio, copiindu-le cu atîta iscusință încît îi uluia și pe artiști și pe ceilalți oameni[13], făcînd ca în felul acesta să ajungă și mai pizmuit și mai cunoscut decît fusese pînă atunci.

Se spune că Torrigiano, cu care se împrietenise și cu care făcea și glume, împins de pizma ce-l încerca văzîndu-l pe Michelagnolo mai prețuit decît el și mai înzestrat în ce privește arta, l-a lovit pe acesta cu un pumn peste nas, dar cu atîta sălbăticie, încît, rupîndu-i-l și sfărîmîndu-i-l, l-a lăsat însemnat pentru toată viața; din această pricină — așa cum s-a mai spus — Torrigiano a și fost alungat din Florența[14].

AVC 2012

Murind Lorenzo il Magnifico, Michelagnolo s-a înapoiat acasă la tatăl său, adînc mîhnit de moartea unui asemenea om, prieten al tuturor artelor; şi-a cumpărat apoi un mare bloc de marmură şi a sculptat în el un Hercule înalt de patru coţi, care a stat ani întregi în palatul Strozzi, trecînd drept un lucru cu adevărat uimitor şi mai tîrziu i-a fost trimis regelui Francisc al Franţei de către Giovambattista della Palla[15]. Se spune că rămînînd moştenitor al tatălui său — Lorenzo — Piero de'Medici, care fusese vreme îndelungată prieten cu Michelagnolo, trimitea deseori după el, atunci cînd voia să cumpere camee antice sau alte sculpturi, iar într-o iarnă, cînd a nins mult în Florenţa[16], l-a pus să-i facă o statuie din zăpadă, cinstindu-l atît de mult pe Michelagnolo, pentru talentul său, încît tatăl acestuia, văzînd că fiul său începe a fi socotit un mare artist, l-a îmbrăcat mult mai arătos decît obişnuise s-o facă pînă aci.

Pentru biserica Santo Spirito din oraşul Florenţa, la cererea unui stareţ care îi dăduse o frumoasă găzduire, Michelagnolo a făcut un crucifix[17] din lemn, aşezat şi aflat încă pe altarul cel mare, deasupra unui semirelief; adîncind studiile de anatomie, în care scop jupuia deseori trupuri de oameni morţi, Michelagnolo a început să-i dea desenului său desăvîrşirea pe care acesta a vădit-o din plin mai apoi.

Cu cîteva săptămîni înainte de alungarea familiei Medici din Florenţa, Michelagnolo plecase la Bologna, iar de acolo la Veneţia, temîndu-se ca nu cumva să-l pîndească vreo nenorocire, atît din pricina strînselor sale legături cu această familie cît şi din pricina ticăloşiilor şi prostului chip de a guverna al lui Piero de' Medici; nefiind însă bine primit la Veneţia, s-a înapoiat la Bologna, dar aici, cu totul pe neaşteptate, a avut de suferit un mare necaz deoarece, neluîndu-şi bilet de recunoaştere la intrarea pe poarta oraşului, spre a putea ieşi cu el, iar *messer* Giovanni Bentivogli — care poruncise acest lucru, din pricina prea marilor sale bănuieli — ţinînd ca toţi străinii lipsiţi de asemenea bilet să fie osîndiţi la o amendă de cincizeci de livre bologneze, Michelagnolo — săvîrşind o asemenea abatere şi neavînd de unde să plătească — a fost zărit din
181 întîmplare, de *messer* Giovanfrancesco Aldovrandi, unul

din cei şaisprezece inşi aflaţi la conducere, căruia i s-a făcut milă de el şi punîndu-l să-i povestească întîmplarea, l-a pus în libertate şi l-a ţinut pe lîngă el mai bine de un an; într-una din zile, ducîndu-l să vadă arca Sfîntului Dominic — începută, după cum s-a spus de Giovan Pisano şi terminată apoi de maestrul Niccolò dall'Arca, sculptori din vechime[18] — şi văzînd că lipseau de aici un înger care sprijinea un candelabru şi un Sfînt Petroniu, Giovanfrancesco Aldovrandi l-a întrebat pe Michelagnolo dacă ar fi în stare să facă el cele două statui înalte, fiecare, cam de un cot, iar acesta a răspuns că da. Ca urmare, dîndu-i-se marmura trebuincioasă, le-a dus la bun sfîrşit — fiind cele mai frumoase statui aflate acolo — iar *messer* Francesco Aldovrandi i-a dat treizeci de ducaţi pentru amîndouă. La Bologna, Michelagnolo a rămas ceva mai mult de un an şi ar fi stat şi mai mult, spre a-şi arăta recunoştinţa faţă de buna primire a lui Aldovrandi, care îl iubea atît pentru desenul său cît şi fiindcă, plăcîndu-i — ca toscan ce era — chipul în care vorbea Michelagnolo, îl asculta bucuros citind din operele lui Dante, Petrarca, Boccaccio, şi ale altor poeţi toscani.

Dîndu-şi însă seama că-şi irosea vremea zadarnic, Michelagnolo s-a înapoiat bucuros la Florenţa, unde a sculptat în marmură un Sfînt Ioan Botezătorul copil[19] — pentru Lorenzo, fiul lui Pier Francesco de'Medici — după care s-a apucat să sculpteze, într-un alt bloc de marmură, în mărime naturală, un Cupidon dormind[20], statuie care i-a fost arătată prin mijlocirea lui Baldassarri del Milanese lui Pier Francesco, drept un lucru deosebit de frumos, iar acesta din urmă, judecînd opera, i-a spus lui Michelagnolo: « Dacă l-ai îngropa sub pămînt, sînt sigur că ar trece drept o lucrare antică; trimite-l deci la Roma, schimbat în felul acesta şi vei căpăta pe el mult mai mult decît dacă l-ai vinde aici ».

Se spune că Michelagnolo a făcut în aşa fel încît statuia părea a fi antică şi nici nu-i de mirare, căci avea destul geniu pentru a face nu numai lucruri de felul acesta, dar chiar şi altele mai bune. Unii susţin că Milanese ar fi dus statuia la Roma şi, îngropînd-o într-o vie de-a sa, i-ar fi vîndut-o apoi cardinalului San Giorgio drept antică, pentru două sute de scuzi. Alţii spun

că vînzarea a fost făcută de către un prepus de-al lui Milanese, care i-a scris lui Pier Francesco să-i dea lui Michelagnolo treizeci de ducați, zicînd că asta era tot ce primise pentru Cupidon și înșelîndu-i astfel, și pe cardinal, și pe Pier Francesco, și pe Michelagnolo; mai tîrziu, aflînd, însă, de la cineva care știa cum stau lucrurile, că înțelegerea fusese făcută la Florența, cardinalul nu s-a lăsat pînă n-a aflat adevărul, prin-tr-un trimis al său, după care omul lui Milanese a trebuit să-i înapoieze toți banii, recăpătîndu-și Cupi-donul, care — ajuns în mîinile ducelui Valentino și dăruit marchizei de Mantova — a fost dus de aceasta în patria sa, unde poate fi văzut încă și astăzi; cardi-nalul s-a ales și el cu destule învinuiri de pe urma acestei întîmplări, ca unul care nu și-a dat seama că meritele unei opere stau în desăvîrșirea ei, fiind la fel de bune și cele moderne și cele antice, dar numai atunci cînd sînt strălucite, fuga unora după nume și nu după în-făptuiri putînd fi luată mai curînd drept deșărtăciune, căci întotdeauna se găsesc oameni care pun mai mare preț pe ceea ce li se pare decît pe ceea ce înseamnă cu adevărat un lucru. Oricum ar fi, această întîmplare i-a adus atîta faimă lui Michelagnolo încît a fost chemat de îndată la Roma [21], unde a intrat în slujba cardi-nalului San Giorgio, care, nepricepîndu-se însă prea bine în cele ale artei, nu i-a dat nimic de făcut lui Michel-agnolo timp de aproape un an, cît l-a avut pe lîngă el. În vremea aceea, împrietenindu-se cu un bărbier de-al cardinalului, care picta în tempera cu multă iscusință, dar nu se pricepea la desen, Michelagnolo i-a făcut un carton, înfățișîndu-l pe Sfîntul Francisc primind stigmatele [22], după care bărbierul a pictat cu deose-bită pricepere un mic tablou ce se află astăzi în cea dintîi capelă, cum intri în biserica San Piero a Monto-rio, pe mîna dreaptă.

De talentul lui Michelagnolo și-a dat seama apoi *messer* Iacopo Galli, gentilom roman și om înzestrat cu multe însușiri, care l-a pus să facă un Cupidon [23] din mar-mură — în mărime naturală — iar apoi o statuie înaltă de zece palme, înfățișîndu-l pe Bachus care ține în mîna dreaptă o ceașcă, iar în cea stîngă pielea unui tigru și un ciorchine de struguri pe care un mic satir

 încearcă să i-l mănînce [24]; se vede bine că în această

statuie Michelagnolo a urmărit un anumit amestec de minunate amănunte, ţinînd mai cu seamă să redea zveltețea tinerească a bărbatului cît şi carnația şi rotunjimea unui trup de femeie, lucru atît de uimitor încît în statuile sale a ajuns să fie mai strălucit decît oricare alt modern care a lucrat înaintea sa. În timpul şederii sale la Roma a cîştigat atîta în studierea artei, încît ţi se părea un lucru de necrezut cînd vedeai înălțimea gîndirii şi uşurința cu care folosea o manieră atît de grea, înspăimîntîndu-i pe cei ce nu erau deprinşi să vadă asemenea lucruri, oricît ar fi fost ei de obişnuiți cu frumosul, căci toate lucrările făcute pînă atunci păreau nimicuri alături de ale sale; acestea toate i-au trezit cardinalului francez di San Dionigi, cunoscut sub numele de cardinalul Rovano[25], dorința ca — ajutat de un atît de rar artist — să lase o amintire vrednică de sine într-un atît de vestit oraş: în acest scop i-a comandat o *Pietà* de marmură, care, o dată terminată, a fost aşezată în capela Fecioarei Maria della Febbre[26], din templul lui Marte; asemenea operă să nu se gîndească niciodată vreun sculptor sau vreun alt artist — oricît de talentat ar fi el — c-o va putea ajunge — nici chiar cu trudă — în ce priveşte desenul, grația, gingăşia, frumusețea şi dantelarea marmurii, căci atîta măiestrie a vădit Michelagnolo lucrînd-o, încît numai văzînd-o pe ea îți dai seama de întreaga valoare şi putere a artei. Printre lucrurile frumoase de aici, în afara dumnezeieştilor veşminte, se vede Cristos mort şi nimeni să nu creadă că, în ce priveşte frumusețea membrelor şi a întregului trup, va putea cumva să vadă un alt nud avînd muşchii, venele şi nervii aşezați cu mai multă măiestrie deasupra oaselor trupului, ori un alt mort, care să semene mai mult decît acesta cu un mort.

Se vede aici atîta blîndețe în priviri şi o atît de izbutită îmbinare a brațelor şi picioarelor cu trupul — iar încheieturile, precum şi venele, sînt atît de frumos lucrate — încît te cuprinde o adevărată uimire văzînd că o mînă de artist a putut săvîrşi, atît de dumnezeieşte, cu atîta măiestrie şi într-un timp atît de scurt, un lucru atît de vrednic de mirare; nu încape îndoială că numai o adevărată minune a putut face ca un bloc de piatră, lipsit la început de orice formă, să poată fi dus la

AVC 2012

acea desăvîrşire pe care natura — cu atîta trudă — obişnuieşte s-o dăruiască doar cărnii. Dragostea şi osteneala au avut aici atîta putere încît — deşi n-a mai făcut acest lucru pentru nici o altă operă de a sa — Michelagnolo şi-a lăsat numele scris pe cingătoarea care strînge mijlocul Maicii Domnului.

Întîmplîndu-se ca într-una din zile să intre în încăperea în care se afla aşezată această *Pietà*, Michelagnolo a dat peste un grup de străini veniţi de prin Lombardia, care nu mai ştiau cum să laude lucrarea; fiind întrebat de un altul cine oare o fi făcut-o, unul dintre aceştia a răspuns: « Cocoşatul [27] nostru din Milano ». Michelagnolo n-a scos o vorbă, dar i s-a părut nepotrivit ca rodul ostenelilor sale să fie pus pe seama altcuiva. Într-o noapte, s-a strecurat aşadar înăuntru şi fiindcă îşi adusese dălţile cu el şi-a însemnat numele în piatră.

Iar cît de vii sînt chipurile şi cît adevăr citeşti în ele, a spus-o un om cu o minte deosebit de frumoasă [28]:

Bellezza, ed onestate,
E doglia, e pietà in vivo marmo morte,
Deh, come voi pur fate,
Non piangete si forte,
Che anzi tempo risveglisi da morte.
E pur, mal grado suo,
Nostro Signore, e tuo
Sposo, figliuolo e padre,
Unica sposa sua figliuola e madre [29].

Uriaşă a fost faima pe care şi-a cîştigat-o de pe urma acestei opere, iar dacă unii — mai curînd nerozi, decît altfel — spun că ar fi făcut-o pe Maica Domnului prea tînără, cum de nu bagă de seamă aceştia şi cum de nu ştiu că fecioarele, cînd rămîn neîntinate, îşi păstrează şi nu-şi schimbă înfăţişarea vreme îndelungată, pe cînd cu cei chinuiţi, cum a fost Cristos, se întîmplă tocmai dimpotrivă?

Lucrarea aceasta i-a adus talentului său mai multă glorie şi mai multă faimă decît toate cele dinainte. Parte din prietenii săi din Florenţa i-au scris să se întoarcă, deoarece ar fi fost cu putinţă să capete acel bloc de marmură care se afla, stricat, în clădirea

AVC 2012

Domului şi pe care Pier Soderini — ales tocmai atunci gonfalonier pe viaţă al oraşului — spusese mai de mult că are de gînd să i-l dea lui Lionardo da Vinci, iar acum se pregătea să i-l încredinţeze maestrului Andrea Contucci dal Monte Sansavino, sculptor de seamă, care căuta să pună mîna pe el; oricît era de greu să scoţi din acest bloc o statuie — dintr-o singură bucată, fără adaosuri — lucru pe care, în afară de el, nici unul din toţi ceilalţi nu era în stare să-l facă, Michelagnolo, dorind încă de mulţi ani să capete blocul, a căutat să-l aibă de cum a sosit în Florenţa.

Blocul acesta de marmură era înalt de nouă coţi şi avusese nenorocul ca un anume *maestro* Simone da Fiesole[30] să înceapă să sculpteze în el un colos. Lucrarea era însă atît de prost gîndită încît, după ce sculptorul a cioplit-o puţin şi-a dat şi o gaură între picioarele colosului, s-a vădit a fi nespus de urîtă şi de schiloadă aşa că eforii de la Santa Maria del Fiore, care supravegheau felul acesta de lucrări, nu s-au mai îngrijit de terminarea ei, şi au lăsat-o în părăsire ani în şir, în aceeaşi stare în care se afla şi acum. Măsurînd din nou marmura şi cercetînd dacă ar putea scoate din ea o statuie ca lumea, a cărei atitudine să fie potrivită cu forma blocului, rămas schilodit de către maestrul Simone, Michelagnolo s-a hotărît să-l ceară eforilor şi lui Soderini, care — socotind că e vorba de un lucru nefolositor — i l-au dat[31], gîndindu-se că orice ar fi scos din el, tot ar fi fost mai bun decît aşa cum se afla acum, căci blocul — nici tăiat în bucăţi şi nici aşa, urît şi prost cioplit — nu mai putea fi de nici un folos pentru construcţie.

Făcînd un model din ceară, Michelagnolo a înfăţişat în el — ca un fel de emblemă a palatului[32] — un David tînăr, cu o praştie în mînă, voind să arate că aşa cum acesta îşi apărase poporul şi-l cîrmuise cu dreptate, tot astfel şi cei care conduceau acel oraş ar fi trebuit să-l apere cu înverşunare şi să-l cîrmuiască fără strîmbătate; după aceasta, a început să lucreze în biserica Santa Maria del Fiore, făcînd în jurul blocului un fel de îngrădire, şi acolo a muncit fără răgaz, nevăzut de nimeni, pînă cînd a dus statuia la cea mai înaltă desăvîrşire.

AVC 2012
Schilodit şi stricat de către maestrul Simone, blocul se arăta în unele părţi neîndestulător pentru ceea ce ar fi vrut Michelagnolo să scoată din el; din această pricină au şi rămas şi se văd încă pe marmură unele din tăietu-rile de daltă ale lui Simone şi nu încape îndoială că Michelagnolo a făcut o adevărată minune, readucînd la viaţă un mort. O dată terminată, statuia s-a vădit a fi atît de mare încît s-au încins felurite discuţii asu-pra chipului în care urma să fie adusă în Piazza de' Signori. Giuliano da Sangallo şi fratele său Antonio au făcut în acest scop o construcţie de lemn, foarte puternică[33], de care au prins statuia cu ajutorul unor funii, pentru ca aceasta să nu se spargă din pricina izbiturilor; au împins-o apoi pe pămînt neted, cu aju-torul unor grinzi, şi au aşezat-o la locul ei. Funiilor care ţineau agăţată statuia le-au făcut cîte un nod, uşor de desfăcut, pe care îl strîngea tocmai greutatea statuii; a fost un lucru iscusit şi plin de frumuseţe, pe care îl am în cartea mea, desenat de însăşi mîna lui Michelagnolo, fiind un minunat, sigur şi puternic mijloc de prindere a greutăţilor.

Văzîndu-l pe Michelagnolo tocmai cînd îşi mai îndrepta opera pe ici, pe colo, Pier Soderini, căruia statuia îi plăcuse foarte mult, i-a spus lui Michelagnolo că — după părerea sa — nasul statuii ar fi prea mare. Dîn-du-şi seama că gonfalonierul se afla chiar sub colos şi că din această pricină nu putea să vadă cum stau lucrurile, Michelagnolo — ca să-l mulţumească — s-a urcat pe schela care se afla în spatele statuii, a apucat în grabă o daltă, cu mîna stîngă, şi ciocănind uşor cu ea în nasul statuiei lăsa să-i cadă din mînă, puţin cîte puţin, nişte praf de marmură pe care îl luase de pe schelă, nasul rămînînd însă neschimbat. Privind apoi în jos către gonfalonier, care stătea şi privea, i-a spus: « Ia mai uitaţi-vă o dată ». « Acum îmi place mai mult (a răspuns gonfalonierul); i-aţi dat viaţă. » Cuprins de milă pentru cei care — spre a părea că se pricep — spun lucruri de care nu au habar, Michelagnolo s-a dat jos de pe schelă; apoi o dată terminată şi aşezată la locul ei, statuia a fost dezvelită şi le-a luat-o cu adevărat înainte tuturor statuilor, atît moderne cît şi antice — fie gre-cești sau latine — putîndu-se spune că Michelagnolo a aduso la asemenea desăvîrşire, în ce priveşte proporţia

și frumusețea, încît nici Marforio[34] de la Roma, nici Nilul sau Tibrul de la Belvedere și nici giganții de la Montecavallo[35], nu-i pot sta în nici un fel alături. Forma picioarelor e de-a dreptul minunată, iar zveltețea și înclinarea coapselor sînt dumnezeiești și nici odată nu s-a văzut o altă operă care s-o ajungă în ce privește gingășia ținutei, grația, frumusețea și proporția picioarelor, a mîinilor și a oricărui alt membru. Și nici nu încape îndoială că oricine o vede nu mai trebuie să se îngrijească să vadă altă operă de sculptură făcută în vremurile noastre sau altă dată, de oricare alt artist.

Așezarea statuiei s-a făcut în anul 1504, iar Michelagnolo a primit din partea lui Pier Soderini, drept recunoștință, patru sute de scuzi; apoi, datorită faimei pe care și-o căpătase ca sculptor, i-a făcut aceluiași gonfalonier un minunat David din bronz[36], pe care acesta l-a trimis în Franța; tot în această vreme, a început, de asemenea, dar nu le-a dus la bun sfîrșit, două reliefuri rotunde, din marmură [37], din care unul pentru Taddeo Taddei [38], care îl păstrează astăzi în locuința sa, iar altul pentru Bartolommeo Pitti [39]; acesta din urmă i-a fost dăruit lui Luigi Guicciardini, cu care era bun prieten, de către Fra Miniato Pitti, de la Monte Oliveto, priceput ca nimeni altul în cosmografie și în numeroase științe, dar mai ales în pictură.

Tot atunci, a început să cioplească din gros și statuia de marmură a Sfîntului Matei [40], din clădirea bisericii Santa Maria del Fiore, care — chiar și numai așa, cioplită din gros cum este — vădește o mare desăvîrșire și îi învață pe sculptori cum se scot statuile din blocurile de marmură, fără a fi schilodite și cum pot fi ele îmbunătățite în timpul lucrului, fie îndepărtînd marmura de prisos, fie folosind-o, atunci cînd desenul trebuie să fie îmbogățit sau schimbat, cum se întîmplă uneori.

A făcut, de asemenea, și o Sfîntă Fecioară, pe o placă rotundă, pe care a turnat-o în bronz [41] la cererea unor negustători flamanzi din familia de' Moscheroni, inși foarte nobili prin părțile lor, care — după ce i-au plătit o sută de scuzi — au trimis-o în Flandra. Tot astfel, lui Agnolo Doni, cetățean florentin și prieten cu Michelagnolo — ca unul căruia-i plăcea mult să aibă

AVC 2012
lucruri frumoase, atît de-ale artiştilor vechi cît şi de-ale celor moderni — i-a venit chef să aibă şi o lucrare de-a lui Michelagnolo, care a început să-i picteze, într-un rotund, o Sfîntă Fecioară, care, stînd în genunchi şi ţinînd în braţe un copil, îl înfăţişează lui Iosif, care-l primeşte [42]; aici, prin felul în care Maica lui Cristos îşi întoarce capul, cu ochii aţintiţi spre frumuseţea desăvîrşită a pruncului, Michelagnolo lasă să se vadă mulţumirea ei minunată şi bucuria de a o împărtăşi cu acel bătrîn preasfînt, care primeşte copilul cu tot atîta dragoste, bucurie şi respect, aşa cum foarte bine se vede pe chipul său, chiar dacă nu-l priveşti timp îndelungat. Fără să-i ajungă aceasta ca să arate cît mai mult că arta lui era uriaşă, Michelagnolo a mai închipuit pe fondul acelei opere şi o mulţime de oameni goi, fie sprijinindu-se, fie în picioare, fie stînd jos, şi a executat această lucrare cu atîta rîvnă şi cu atîta frumuseţe încît nu încape îndoială că dintre picturile lui pe scîndură, deşi sînt puţine, e socotită a fi cea mai desăvîrşită şi cea mai frumoasă operă ce se poate afla. După ce-a terminat-o, a trimis-o, acoperită, acasă la Agnolo, printr-un om de încredere, împreună cu o chitanţă, şi a cerut drept plată şaptezeci de ducaţi. Lui Agnolo, care era un om econom, i s-a părut nefiresc să cheltuiască atîţia bani pe o pictură, deşi îşi dădea seama că aceasta merita mai mult, aşa că i-a spus trimisului că erau de ajuns patruzeci de ducaţi, pe care i-a şi dat; Michelagnolo a înapoiat însă banii, cerînd fie să i se trimită o sută de ducaţi, fie să i se dea înapoi pictura. Din această pricină, Agnolo, căruia opera îi plăcea, a spus: « O să-i dau cei şaptezeci de ducaţi ». Michelagnolo însă nu numai că nu s-a arătat mulţumit dar, din pricina prea puţinei încrederi a lui Agnolo, a ţinut să i se dea îndoitul sumei pe care o ceruse la început, astfel că Agnolo, fiindcă voia să aibă pictura, s-a văzut silit să trimită o sută patruzeci de scuzi.

Întîmplîndu-se însă ca Lionardo da Vinci, pictor mai strălucit ca oricare altul, să picteze în marea sală de consiliu — precum s-a şi povestit în « Viaţa » lui — gonfalonierul de pe atunci, Piero Soderini, văzînd marele talent al lui Michelagnolo, i-a încredinţat şi lui o por-
 ţiune din sala aceea, dîndu-i astfel prilejul ca, în

întrecere cu Lionardo, să picteze şi el celălalt perete, pentru care acesta şi-a ales ca subiect războiul cu Pisa[43]. În vederea acestei lucrări, Michelagnolo a primit o încăpere în spitalul vopsitorilor, la Sant Onofrio, iar acolo a început un carton uriaş, pe care însă n-a vrut să-l mai vadă altcineva, şi l-a umplut cu oameni goi, înfăţişîndu-i tocmai cînd aceştia, din pricina zădufului, se scaldă în fluviul Arno, în vreme ce în tabără se dă alarma, ca şi cînd vrăjmaşul ar fi pornit la atac; şi se vedeau aici, făcuţi de către divinele mîini ale lui Michelagnolo, şi ostaşii care ieşeau din apă ca să se îmbrace, şi cei care se grăbeau să se înarmeze, ca să-şi ajute tovarăşii, sau care-şi încătărămau cuirasa, nu puţini fiind cei care-şi puneau pe ei alte armuri, în timp ce nenumăraţi erau cei care, călare, se avîntau în încăierare. Se afla aici, printre alte personaje, un bătrîn cu o ghirlandă de iederă pe cap, ca să-şi facă umbră, stînd jos ca să-şi încalţe ciorapii, care, din pricina picioarelor ude, nu voiau să intre, astfel că, auzind hărmălaia ostaşilor, strigătele şi răpăitul tobelor, bătrînul se grăbea, trăgînd cu putere de un ciorap: în felul acesta, pe lîngă că lăsa să i se vadă toţi muşchii şi toate vinele trupului, el mai strîmba şi din gură, arătînd prin urmare şi că suferea, dar şi că era încordat pînă-n vîrful picioarelor. Erau aici, şi toboşari, şi oameni care, goi sau cu veşmintele în neorînduială, alergau spre încăierare şi îi vedeai pe toţi în cele mai năstruşnice atitudini, înfăţişaţi în racursiuri dificile, unii în picioare, unii în genunchi, alţii aplecaţi, iar alţii, în sfîrşit, suspendaţi parcă în văzduh. Mai erau încă şi numeroase personaje strînse laolaltă şi schiţate în atitudini deosebite, care conturat în cărbune, care desenat cu toate trăsăturile, care umbrit şi luminat cu alb de plumb, pictorul voind să arate cît de bine stăpînea el acest meşteşug. Ca atare, văzînd culmile artei arătate lor pe hîrtie de către Michelagnolo, artiştii au rămas uluiţi şi s-au minunat. Spun unii, care au văzut aceste chipuri dumnezeieşti, că niciodată nu s-a mai văzut o altă lucrare, făcută de mîna lui Michelagnolo sau de-a altora, care, faţă de această artă de-a dreptul divină, s-o poată cumva întrece. Şi-i lucru vrednic de crezut, fără îndoială, întrucît îndată ce lucrarea a fost terminată şi adusă în sala papii — ducîn-

AVC 2012

du-se vestea printre artişti şi acoperindu-se Michelagnolo de-o glorie uriaşă — toţi cei care au studiat cartonul şi au desenat lucrurile de acolo, cum au făcut pe urmă, ani în şir, în Florenţa, atît artişti de-ai noştri cît şi străini, au ajuns bărbaţi străluciţi în această artă, şi i-am văzut studiind acest carton pe Aristotile da Sangallo, prietenul lui Michelagnolo, pe Ridolfo Ghirlandaio, pe Raffael Sanzio da Urbino, pe Francesco Granaccio, pe Baccio Bandinelli şi pe Alonso Berughetta, spaniolul; au urmat, după ei, Andrea del Sarto, Franciabigio, Iacopo Sansovino, Il Rosso, Maturino, Lorenzetto, Tribolo — copil, pe atunci — Iacopo da Pontormo şi Perin del Vaga, care au fost cu toţii printre cei mai buni maeştri florentini.

Devenind, prin urmare, obiect de studiu pentru artişti, cartonul a fost dus în sala cea mare de sus a palatului Medici, ajungînd astfel să fie lăsat cu prea multă încredere pe mîna artiştilor: şi de aceea, în timpul bolii ducelui Giuliano, cînd nimeni nu lua aminte la aşa ceva, cartonul, cum s-a mai spus şi în altă parte, a fost sfîşiat şi împărţit în numeroase bucăţi, astfel că s-a împrăştiat prin multe locuri, cum mărturisesc cele cîteva bucăţi ce se văd încă în Mantova, în casa lui *messer* Uberto Strozzi, gentilom mantovan, unde sînt păstrate cu un respect uriaş. Şi-i sigur că văzîndu-le, ele par lucruri mai curînd dumnezeieşti, decît omeneşti. Faima lui Michelagnolo se răspîndise atît de mult încît, murind papa Alexandru al VI-lea[44] — în anul 1503 — şi fiind ales papă Iuliu al II-lea[45], Michelagnolo, în vîrstă, pe atunci, de aproape douăzeci şi nouă de ani, a fost chemat, spre marea sa bucurie, de către Iuliu al II-lea, care voia să-i încredinţeze execuţia mormîntului său, plătindu-i-se pentru drum de către trimişii papii o sută de scuzi. Ducîndu-se însă la Roma, a fost nevoie să treacă numeroase luni pînă să se poată apuca de vreo lucrare. În cele din urmă, a fost ales unul din desenele făcute de el pentru acest mormînt — mărturia cea mai de seamă a talentului lui Michelagnolo — care, ca frumuseţe, măreţie şi bogăţie de statui întrece orice mormînt antic şi împărătesc. Ca urmare, papa Iuliu — avîntîndu-se şi mai mult — a hotărît să treacă la refacerea bisericii San Pietro din Roma, pentru a-şi adăposti mormîntul în ea, aşa precum am mai spus

și în altă parte[46]. La rîndul său, Michelagnolo s-a apucat de lucru și, pentru început, a plecat la Carrara, însoțit de doi elevi de-ai săi, spre a scoate toate blocurile de marmură trebuincioase, primind în acest scop o mie de scuzi din partea lui Alamanno Salviati din Florența; opt luni încheiate a rămas în munți fără alți bani sau leafă, și — ispitit de blocurile de marmură — a vrut să lase despre sine o amintire, sculptînd în carierele de acolo statui uriașe așa precum făcuseră și cei din antichitate[47]. Alegîndu-și apoi blocurile de marmură și încărcîndu-le pe vase, le-a dus pe calea apei pînă la Roma, unde a umplut cu ele jumătate din piața San Pietro, locul din jurul bisericii Santa Caterina precum și pe cel aflat între aceasta și galeria care duce la castelul Sant'Angelo; în acest loc, Michelagnolo își făcuse și un atelier, în care să lucreze atît statuile cît și restul mormîntului[48], iar papa, spre a putea să vină cu cît mai multă ușurință să-l vadă lucrînd, pusese să i se construiască un pod mișcător, între galerie și atelier; cu vremea însă, toate semnele de dragoste pe care i le arăta papa — care începuse să țină la el — i-au adus lui Michelagnolo mari necazuri și chiar asupriri, deoarece au trezit o nesfîrșită pizmă printre ceilalți artiști aflați în slujba papii. Din această lucrare, atît cît a trăit Iuliu — precum și după moartea acestuia — Michelagnolo a dus la bun sfîrșit patru statui și a cioplit din gros alte opt, așa cum vom și arăta la vremea potrivită.

Și fiindcă opera aceasta a fost închipuită cu un nesfîrșit dar al născocirii, vom spune în cele ce urmează care era înfățișarea pe care i-a dat-o el; cum însă ea trebuia să arate cît mai plină de măreție, Michelagnolo a vrut s-o facă izolată, pentru a putea fi văzută din toate patru părțile, două din laturi avînd lungimea de douăsprezece brațe, iar celelalte două de cîte optsprezece brațe, proporția fiind prin urmare de un pătrat și jumătate. Pe dinafară, de jur împrejur, avea un șir de firide, despărțite între ele prin stîlpi terminați cu busturi îmbrăcate de la brîu în sus, ce sprijineau cu capul întîia cornișă, fiecare asemenea stîlp avînd legat de el, într-o atitudine neobișnuită și bizară, un prizonier gol care stătea cu picioarele pe ieșindul unui soclu. Prinții aceștia înfățișau toate provinciile subjugate de acest pontif și silite să asculte de

AVC 2012

biserica apostolică; alte felurite statui înfățișau toate virtuțile și meșteșugurile pline de istețime, care arătau că sînt supuse morții precum și că tocmai pontiful acela a fost cel care s-a folosit de ele în chip atît de vrednic de cinste. La colțurile celei dintîi cornișe se aflau patru statui mari, adică, viața activă, viața contemplativă, Sfîntul Pavel și Moise[49]. Opera se înălța în trepte deasupra cornișei, micșorîndu-se, cu o friză alcătuită din reliefuri în bronz, și cu alte statui, copii și ornamente, de jur împrejur; deasupra, ca terminare, se aflau două statui: una din ele înfățișa cerul, care, rîzînd, sprijinea pe umeri o raclă, împreună cu Cibela, zeița pămîntului, aceasta din urmă năpădită, parcă, de durere, căci prin moartea acelui bărbat rămînea văduvită de orice virtute; Cerul, în schimb, părea să rîdă, căci sufletul aceluiași bărbat trecuse spre gloria cerească. Totul era astfel gîndit încît să se intre și să se iasă pe laturile mici ale operei, înlăuntrul căreia, printre firide, se înălța un fel de templu, de formă ovală, unde se afla racla în care avea să fie așezat trupul neînsuflețit al acelui papă: pînă la urmă, întreagă această operă urma să cuprindă patruzeci de statui de marmură, fără să mai vorbim de reliefuri, de îngeri și de ornamente, de cornișele în întregime sculptate, ori de celelalte părți arhitectonice ale ei; iar pentru mai multă ușurință, Michelagnolo hotărîse ca o parte din marmură să fie dusă la Florența, unde el plănuia uneori să petreacă vara, spre a scăpa de aerul nesănătos al Romei. Și astfel, Michelagnolo a terminat întru totul, făcînd-o din mai multe bucăți, o latură a acestei opere și a desăvîrșit cu mîna sa, în Roma, doi prinși de război, lucrare cu adevărat dumnezeiască, precum și alte statui, decît care nu s-a văzut niciodată ceva mai bine făcut; prizonierii aceștia sus-pomeniți au fost dăruiți de către el lui *signor* Ruberto Strozzi, în a cărui casă Michelagnolo s-a adăpostit cînd era bolnav; mai tîrziu, ei au fost trimiși în dar regelui Francisc I și se află astăzi la Cevan[50], în Franța; tot în Roma a mai eboșat încă opt statui, în timp ce la Florența a eboșat cinci și a terminat o Victorie, avînd sub ea un prins de război, opere dăruite de către Lionardo, nepotul lui Michelagnolo, Excelenței Sale ducelui, în a cărui stăpînire se află și care a așezat Victoria în sala cea mare

a palatului său, pictată de către Vasari. A terminat şi statuia lui Moise, din marmură, înaltă de cinci braţe, pe care, ca frumuseţe, o lucrare modernă nu va fi nicicînd în stare să o ajungă, acelaşi lucru putîndu-se spune, de altfel, şi despre cele antice, întrucît personajul înfăţişat, stînd într-o atitudine plină de seriozitate, ţine cu o mînă tablele, iar cu cealaltă, barba care — lungă şi sculptată şuviţă cu şuviţă — este în aşa fel lucrată în marmură, încît firele de păr — cu care sculptura are atîta de furcă — sînt cum nu se poate mai subţiri, uşoare, mătăsoase şi astfel răsfirate încît ţi se pare cu neputinţă ca fierul să se fi preschimbat în pensulă; afară de asta, din pricina frumuseţii chipului, căci are un nu ştiu ce aer de sfînt adevărat şi de prinţ înspăimîntător, s-ar părea că, în timp ce-l priveşti, ai voi să ceri vălul spre a-i acoperi faţa, atît de strălucitoare şi de luminoasă, în ochii altuia. Cum nu se poate mai bine a înfăţişat Michelagnolo, în marmură, dumnezeirea pe care Domnul o întipărise pe preasfîntul chip al lui Moise. Veşmintele acestuia sînt ajurate şi desăvîrşite cu o minunată răsucire a cutelor, muşchii braţelor sau oasele şi vinele mîinilor sînt lucrate cu tot atîta frumuseţe şi cu tot atîta desăvîrşire, ca şi pulpele şi genunchii, iar picioarele sînt gătite cu încălţări minunate, şi fiecare amănunt al său e dus la bun sfîrşit cu atîta frumuseţe, încît, astăzi, mai mult ca oricînd, Moise poate să fie numit prieten al Domnului, căci acesta a îngăduit ca trupul lui — mult înaintea altora — să fie făurit din nou şi pregătit pentru înviere, datorită mîinilor lui Michelagnolo; iar evreii continuă şi astăzi să se ducă — şi fac asta în fiecare sîmbătă — bărbaţi şi femei, în stoluri, ca graurii, să-l viziteze şi să i se închine, ca şi cînd nu ar proslăvi un lucru omenesc, ci unul dumnezeiesc.

Se spune că în timp ce Michelagnolo se îndeletnicea cu sculptarea acestor opere, au sosit la Ripa şi celelalte bucăţi de marmură destinate mormîntului, care rămăseseră la Carrara şi care au fost aşezate, laolaltă cu cele venite mai de mult, tot în piaţa San Pietro; trebuind însă să li se dea banii celor care le aduseseră, Michelagnolo s-a dus, ca de obicei, la papa; aflînd însă că Sanctitatea Sa avea în ziua aceea treburi însemnate, în legătură cu războiul împotriva Bolognei, s-a înapoiat

AVC 2012

acasă și a plătit bucățile de marmură cu banii săi, gîndindu-se că papa i-i va înapoia cît de curînd. Întorcîndu-se într-altă zi, pentru a vorbi cu papa, a văzut că întîmpină greutăți, iar un valet i-a spus să aibă răbdare, căci are poruncă să nu-l lase să intre; cu acest prilej, un episcop i-a spus valetului: «Poate că nu știi cine e omul acesta». «Îl cunosc și chiar foarte bine, a răspuns valetul, dar sînt pus aici ca să împlinesc poruncile mai marilor mei și pe-ale papii». Lucrul acesta nu i-a plăcut lui Michelagnolo și, părîndu-i-se că era vorba de cu totul altceva decît socotise el mai înainte, i-a spus, mînios, valetului că de-aici încolo, atunci cînd Sanctitatea Sa îl va mai căuta, să-i spună că a plecat în alt oraș; înapoindu-se apoi la atelier, a plecat cu niște cai de poștă, la orele două din noapte [51], poruncind la doi din slujitorii săi să-i vîndă toate lucrurile din casă și să-l urmeze la Florența, unde se dusese și el; sosind însă la Poggibonsi, în ținutul Florenței, s-a oprit, nemaiavînd a se teme de nimic; nici n-a apucat însă să plece de aici că au și sosit cinci curieri înarmați cu cîteva scrisori de-ale papii, spre a-l duce înapoi; nici rugămințile și nici scrisoarea prin care i se poruncea să se înapoieze la Roma, sub amenințarea căderii în dizgrația papii, nu s-au bucurat însă de vreo trecere din partea-i; în cele din urmă, rugămințile curierilor l-au înduplecat să-i scrie Sanctității Sale cîteva cuvinte, cerîndu-i să-l ierte că nu se va mai înfățișa niciodată în fața ochilor săi și că, de vreme ce își pusese oamenii să-l alunge ca pe un ticălos, deși neclintita lui credință nu merita una ca asta, să-și caute pe altcineva care să-l slujească.

Sosind în Florența, Michelagnolo — în cele trei luni cît a rămas acolo — s-a îngrijit de terminarea cartonului pentru sala cea mare, pe care gonfalonierul Pier Soderini voia s-o pună în lucru. Signoria a primit însă în acest timp trei misive din partea papii, care cerea ca Michelagnolo să fie trimis neapărat înapoi la Roma; acesta, văzînd furia papii și temîndu-se de el, a voit — după cîte se spune — să plece la Constantinopole, pentru a intra — prin mijlocirea cîtorva călugări franciscani — în slujba turcilor, care doreau să le facă un pod între Constantinopole și Pera. Cu toate acestea, deși nu voia, i-a dat ascultare lui Pier Soderini,

care — sfătuindu-l să se ducă la papa și dîndu-i, spre a-l feri de primejdii, titlul de ambasador al orașului — i l-a încredințat, în cele din urmă, fratelui său, cardinalul Soderini, spre a i-l înfățișa papii, și l-a trimis la Bologna [52], unde se afla în vremea aceea, venind de la Roma, Sanctitatea Sa.

Abia ajuns, și fără să fi apucat să-și scoată cizmele, a fost adus de către slujitorii papii în fața acestuia, care se afla în Palatul celor Șaisprezece; întovărășit de un episcop al cardinalului Soderini — care era bolnav și nu putuse să vină cu el — Michelagnolo a îngenuncheat, de cum a ajuns, în fața papii, iar acesta l-a privit de sus și parcă mînios, zicîndu-i: « În loc să fi venit tu după noi, ai așteptat să venim noi după tine? » — cuvinte prin care voia să spună că Bologna se află mai aproape de Florența decît Roma. Înclinîndu-se, dar vorbind cu voce tare, Michelagnolo i-a cerut plin de umilință, iertare, arătîndu-i că tot ce făcuse avusese ca pricină supărarea, neputînd suferi să fie zvîrlit, așa, de ici, colo, și că — recunoscînd că greșise — își cere încă o dată iertare. Episcopul care îl adusese în fața papii, voind să-i capete iertarea, i-a spus Sanctității Sale că asemenea oameni sînt niște necioplți, care în afară de arta lor nu se pricep la nimic altceva, așa că trebuie să li se treacă totul cu vederea. Papa s-a înfuriat și a început să-l izbească pe episcop cu o cîrjă pe care o ținea în mînă, spunîndu-i: « Necioplit ești tu, cînd îi aduci asemenea jigniri pe care noi nici nu ne gîndim să i le aducem ». Episcopul a fost împins apoi afară, cu pumnii, de către valet, și a plecat, iar papa — vărsîndu-și tot focul asupra lui — l-a binecuvîntat pe Michelagnolo, care — momit cu daruri și cu nădejdi — a rămas în Bologna pînă în ziua cînd Sanctitatea Sa i-a poruncit să facă o statuie de bronz, înaltă de cinci coți; înfățișîndu-l în ea pe însuși papa Iuliu al II-lea, Michelagnolo a folosit aici o artă măiastră, în ce privește atitudinea personajului, care avea, în întregul său, maiestate și măreție, vădind — în veșminte — bogăție și strălucire, iar pe chip, îndrăzneală, putere, avînt și vitejie. Statuia a fost așezată într-o firidă, deasupra ușii bisericii San Petronio [53].

Se spune că în timp ce Michelagnolo lucra la ea, a venit acolo, cu gînd s-o vadă, strălucitul pictor și

AVC 2012

giuvaergiu Francia, care cu toate că aflase de laudele ce i se aduceau lui Michelagnolo şi cunoştea faima de care se bucura atît acesta cît şi operele sale, nu cunoştea nici una din ele. Folosindu-se de anumiţi mijlocitori, a căpătat îngăduinţa să privească această statuie, iar cînd a văzut măiestria lui Michelagnolo, a rămas uluit. Întrebat însă de acesta din urmă ce crede despre statuie, Francia a răspuns că turnarea era minunată, iar metalul frumos. Părîndu-i-se că în felul acesta Francia ar fi lăudat mai mult bronzul decît măiestria sa, Michelagnolo i-a spus: « Am, faţă de papa Iuliu, care mi-a dat metalul, aceleaşi îndatoriri pe care le aveţi voi faţă de spiţerii care vă dau vopselele pentru pictat »; apoi, mînios nevoie mare — de faţă fiind şi nişte gentilomi — i-a spus lui Francia că era un nătărău. Tot cu prilejul acestui schimb de cuvinte, văzîndu-l pe unul din feciorii lui Francia, care era foarte frumos, i-a spus: « Taică-tău face mult mai frumoase chipuri vii, decît pictate ». Unul dintre gentilomii de faţă, pe care nu ştiu cum îl chema, i-a cerut lui Michelagnolo să-i spună care anume era mai înaltă: statuia papii sau o pereche de boi? « Depinde de soi — a răspuns el — boii noştri din Florenţa sînt mai mici decît cei din Bologna ».

Michelagnolo a terminat modelarea statuiei în pămînt, înainte ca papa să plece din Bologna spre Roma; ducîndu-se s-o vadă, l-a găsit pe Michelagnolo în mare încurcătură, neştiind ce să-i pună în mînă stîngă; văzînd însă că dreapta stă ridicată cu semeţie, papa a întrebat dacă mîna împarte binecuvîntări sau blesteme. Michelagnolo a răspuns atunci că ea îi sfătuieşte pe cei din Bologna să fie cuminţi; apoi, întrebîndu-l pe papă dacă n-ar fi bine ca în stînga să-i pună o carte, Sanctitatea Sa a răspuns: pune-mi o spadă, căci de carte nu prea am habar. Papa a lăsat de asemenea o mie de scuzi în banca lui *messer* Antonmaria da Lignano, pentru terminarea statuiei, care — după şaisprezece luni de trudă — a fost aşezată — aşa cum s-a mai spus — pe frontispiciul bisericii San Petronio; mai tîrziu a fost însă dată jos de către Bentivogli, care i-a vîndut-o, pentru bronzul din ea, ducelui Alfonso al Ferrarei: acesta nu a păstrat decît capul papii — aflat astăzi în garderoba sa — făcînd din rest un tun, botezat Giulia.

AVC 2012

După înapoierea papii la Roma şi în vreme ce Michelagnolo lucra la desăvîrşirea acestei statui — lipsind deci din Roma — Bramante, prieten şi rudă cu Raffaello da Urbino [54] — şi, de aceea, prea puţin prieten cu Michelagnolo — văzînd că papa îi ocroteşte pe sculptori şi măreşte tot mai mult numărul lucrărilor de sculptură, s-a gîndit să-l îndemne pe papă să nu-l mai lase pe Michelagnolo să se îndeletnicească cu terminarea mormîntului, spunînd că a-ţi face mormîntul în timpul vieţii e ca şi cum ţi-ai chema moartea şi-i un semn rău; pînă la urmă, papa s-a hotărît ca, în amintirea unchiului său, Sixt, să-l pună pe Michelagnolo — de cum se va înapoia — să picteze bolta capelei pe care acelaşi papă Sixt şi-o construise în palatul său [55]; în felul acesta, Bramante şi ceilalţi vrăjmaşi ai lui Michelagnolo urmăreau să-l îndepărteze pe acesta de sculptură — unde vedeau că este desăvîrşit — şi să-l aducă la deznădejde, punîndu-l să facă pictură în frescă, artă mai puţin lăudată, cu care nu era de loc deprins şi în care avea să rămînă în urma lui Raffaello; iar dacă ar fi izbutit totuşi să execute aceste picturi, aveau să-l facă să se certe cu papa, aşa că — şi într-o împrejurare şi în alta — tot şi-ar fi îndeplinit planul, scăpîndu-se adică de el.

Înapoindu-se deci Michelagnolo la Roma, papa, care se gîndea ca, deocamdată, să nu-şi mai termine mormîntul, i-a cerut să picteze bolta capelei. Dorind să termine însă mormîntul şi părîndu-i-se că pictarea acelei bolţi era o lucrare mare şi grea, Michelagnolo, ţinînd seama şi de puţina practică pe care o avea în ce priveşte culorile, a căutat, pe felurite căi, să se lepede de această povară care-i apăsa umerii, încercînd s-o treacă asupra lui Raffaello. Cu cît mai mult căuta el să scape, cu atît sporea însă şi dorinţa papii, care — năvalnic şi îmboldit fiind de duşmanii lui Michelagnolo — era cît pe-aici să se certe cu Michelagnolo. Acesta însă, văzînd stăruinţele Sanctităţii Sale, s-a hotărît să se apuce de lucru; poruncindu-i atunci papa lui Bramante să facă o schelă, pentru ca Michelagnolo să poată picta bolta, acesta a făcut una sprijinită pe funii, găurind în acest scop bolta; lucru pe care văzîndu-l Michelagnolo — l-a întrebat pe Bramante în ce fel are de gînd să astupe găurile, atunci cînd va fi gata pictura. « Ne vom gîndi

AVC 2012

atunci », i-a răspuns Bramante, adăugînd că, deocamdată, nu se putea face altfel.

Michelagnolo și-a dat atunci seama că Bramante nu se pricepea în treburi de acest fel — sau că nu-i era de loc prieten — și s-a dus la papa, spunîndu-i că schela nu era bună de nimic și că Bramante nu se pricepuse s-o facă; de față cu acesta, papa i-a făgăduit însă că același Bramante are să i-o facă așa cum o va dori el. Michelagnolo a poruncit atunci să i-o facă pe capre, pentru a nu atinge zidul, iar acest fel de a lucra — ca și acela de a arma bolțile și multe alte lucruri frumoase — l-au deprins apoi nu numai Bramante ci și alții; cu acest prilej, Michelagnolo i-a dăruit unui biet lemnar, care a făcut noua schelă, atîtea funii, încît acesta, vîn-zîndu-le, și-a putut înzestra o fată. Michelagnolo s-a apucat apoi să deseneze cartoanele pentru boltă, iar papa a ținut să fie date jos toate picturile de pe pereți făcute pe vremea lui Sixt de către maeștrii de atunci[56] și a hotărît ca întreaga lucrare să fie plătită cu cincisprezece mii de ducați, preț care fusese făcut de către Giuliano da San Gallo.

Silit de măreția sarcinii să-și ia ajutoare, Michelagnolo a trimis la Florența după oameni, hotărît ca în această lucrare să arate că toți cei care pictaseră înaintea sa aici erau mai prejos decît el, dar urmărind ca în același timp să le arate și artiștilor moderni ce înseamnă desenul și pictura. Subiectul pe care îl alesese l-a dus la asemenea înălțimi — întru gloria și cîștigul artei — încît începînd și terminînd cartoanele, a voit să se apuce fără preget de pictura în frescă; cum însă nu mai lucrase încă așa ceva, i-a chemat la Roma pe cîțiva prieteni de-ai săi, pictori din Florența, atît pentru a-l ajuta la lucru cît și în scopul de a deprinde felul lor de a picta în frescă; printre aceștia, se aflau cîțiva deosebit de pricepuți, ca — de pildă — Granaccio, Giulian Bugiardini, Iacopo di Sandro, Indaco cel bătrîn, Agnolo di Donnino și Aristotile[57], pe care, apucîndu-se de treabă, i-a pus la încercare, dîndu-le să lucreze cîte ceva. Văzînd însă că truda lor era foarte departe de ceea ce dorea el și neavînd nici o mulțumire de pe urma lor, s-a hotărît — într-o bună dimineață — să dea jos tot ce făcuseră ei, iar apoi, închizîndu-se în capelă, n-a mai voit să le deschidă și nu i-a mai primit nici acasă la el. Aceștia,

părîndu-li-se că gluma ţinuse cam mult, şi-au dat seama cum stau lucrurile şi s-au înapoiat la Florenţa, făcîndu-se de ruşine. Hotărîndu-se să execute singur întreaga operă, Michelagnolo a dus-o la bun sfîrşit, fără a-şi cruţa osteneala sau rîvna, nelăsînd însă pe nimeni să-l vadă, pentru a nu trebui să arate lucrarea, din care pricină în sufletele oamenilor sporea tot mai mult dorinţa de a o vedea.

Papa Iuliu era şi el tare dornic să vadă picturile ce se făceau şi — din pricină că acestea îi erau ascunse — dorinţa lui ajunsese de nestăpînit. Într-una din zile a voit, aşadar, să se ducă să le vadă, dar nu i s-a deschis, căci Michelagnolo n-a vrut să i le arate. De aici s-a iscat o mare ceartă, iar Michelagnolo a părăsit Roma, nevoind să-i arate papii lucrarea, mai ales că — aşa cum am înţeles chiar de la el, cînd am încercat să limpezesc această nelămurire — atunci cînd prima treime din lucrare era gata, au început să se ivească pete de mucegai pricinuite de vîntul de miazănoapte care sufla în vreme de iarnă. Aceasta se întîmpla din pricina că varul din Roma, de culoare albă, făcut din travertin, nu se usucă prea repede, iar cînd e amestecat cu *pozzolana*, care e de culoare castanie, iese o tencuială închisă, care — amestecată cu apă din belşug, iar peretele bine acoperit cu ea — face adeseori aceste flori de mucegai în timp ce se usucă; umezeala făcea deci să se nască în multe părţi aceste flori, care dispăreau însă, cu vremea. Deznădăjduit din această pricină, Michelagnolo nu mai voia să lucreze mai departe; cerîndu-i iertare papii pentru această operă care nu-i izbutea, Sanctitatea Sa i l-a trimis pe Giuliano da San Gallo, care, spunîndu-i de unde venea răul, l-a îndemnat să meargă înainte şi i-a arătat ce trebuia făcut pentru îndepărtarea acestor flori. Cînd lucrarea era pe jumătate gata, papa, care venise de două ori acolo pentru a o vedea, urcîndu-se pe schela de lemn cu ajutorul lui Michelagnolo, a voit ca această jumătate să fie dezvelită, căci fiind din fire nerăbdător şi zorit, nu mai putea aştepta ca lucrarea să fie gata şi să i se dea — aşa cum se spune — cea din urmă trăsătură de pensulă.

De îndată ce a fost dezvelită, întreaga Romă a alergat s-o vadă, iar cel dintîi a fost papa, neavînd răbdare nici măcar să se aşeze praful ce ieşise la desfacerea

AVC 2012

schelelor; văzînd-o, Raffaello da Urbino, care era mare meşter în imitarea altora, şi-a schimbat de îndată maniera, şi, ca să-şi arate talentul, a pictat cît a putut mai repede profeţii şi sibilele din biserica della Pace; tot atunci, Bramante a căutat ca papa să-i încredinţeze cealaltă jumătate a capelei lui Raffaello. Aflînd toate acestea, Michelagnolo i s-a plîns papii împotriva lui Bramante şi — fără a mai ţine seama de nimic — i-a arătat numeroase lipsuri pe care acesta le avea atît în ce priveşte viaţa sa cît şi în privinţa lucrărilor sale de arhitectură, pe care — aşa cum s-a văzut mai tîrziu, la construcţia bisericii San Pietro — a trebuit să le îndrepte însuşi Michelagnolo. Papa însă, dîndu-şi pe fiecare zi ce trecea tot mai bine seama de talentul lui Michelagnolo, a ţinut ca el să continue lucrarea, mai ales că, după ce o văzuse dezvelită, a socotit că acesta putea să picteze încă şi mai frumos cealaltă jumătate: Michelagnolo a terminat totul în chip desăvîrşit, în douăzeci de luni [58], lucrînd singur, fără nici un alt ajutor, în afară de cei care îi măcinau vopselele. Şi nu o dată s-a plîns Michelagnolo că n-a putut s-o termine după pofta inimii sale, din pricina papii, care-l grăbea într-una, întrebîndu-l tot timpul cînd o să fie gata. Şi tocmai de aceea, într-un rînd, i-a răspuns şi el că o s-o termine « cînd o să mă mulţumească pe mine în ceea ce priveşte arta ». « Iar noi vrem, a grăit papa, să ne împlineşti dorinţa noastră şi s-o termini curînd ». În cele din urmă, i-a spus că dacă nu sfîrşeşte repede, va pune pe careva să-l zvîrle jos de pe schelă. În această situaţie, ca unul care se temea — şi avea şi de ce să se teamă — de mînia papii, Michelagnolo termină de îndată, fără să mai zăbovească de loc, ce mai era de făcut; desfăcînd apoi restul schelei, dezveli lucrarea în dimineaţa zilei Tuturor Sfinţilor, cînd papa se duse în capelă să cînte liturghia [59], spre mulţumirea întregului oraş.

Michelagnolo ar fi vrut să îndrepte unele amănunte pe uscat, aşa cum făcuseră şi maeştrii din vechime în picturile de pe pereţi, întărind, pe ici, pe colo — cu albastru ultramarin — unele părţi ale fondului, veşmintele şi cerurile, iar cu aur ornamentele, spre a le da mai multă bogăţie şi a le face să se vadă mai bine; aflînd de lipsa acestor lucruri, papa — care auzise şi cît de lăudată era capela de către cei care o văzuseră — ar fi voit ca

totul să fie făcut după cum dorea Michelagnolo; nu s-a mai îndreptat însă nimic, deoarece ridicarea unei noi schele i-ar fi răpit prea mult timp lui Michelagnolo. Întîlnindu-se des cu acesta, papa îi spunea: « Îmbogăţeşte capela cu vopsele şi cu aur, căci e prea săracă ». « Pe timpuri, Sfinte Părinte — îi răspundea Michelagnolo, ca unul de-al casei — oamenii nu purtau aur pe ei, iar cei pe care i-am pictat eu n-au fost niciodată prea bogaţi, ci oameni sfinţi, care disprețuiau avuțiile. » Pentru această operă, papa i-a plătit lui Michelagnolo, cu ţîrîita, trei mii de scuzi, din care acesta a cheltuit pentru vopsele douăzeci şi cinci.

O nespusă suferinţă i-a pricinuit lui Michelagnolo — cît timp a pictat aceste opere — faptul că a trebuit să lucreze cu ochii în sus, ajungînd ca vederea să i se strice atît de rău încît nu mai putea să citească sau să se uite la desene decît privind de jos în sus; suferinţa aceasta a durat luni, iar eu pot depune mărturie că pictînd, în palatul ducelui Cosimo, cinci odăi cu boltă [60], nu le-aş fi terminat niciodată, dacă nu aş fi lucrat stînd culcat şi nu mi-aş fi făcut un scaun pe care să-mi sprijin capul; şi aşa mi-am distrus vederea şi mi-am îmbolnăvit capul atît de rău încît nu m-am îndreptat nici astăzi; sînt uimit, de altfel, gîndindu-mă că Michelagnolo a putut îndura acest chin atît de lungă vreme. Înflăcărat însă tot mai mult de dorinţa de a termina — ca şi de chipul în care lucrarea sporea şi ieşea tot mai frumoasă — nu mai simţea nici o oboseală şi puţin îi păsa de suferinţă. Bolta este împărţită în cinci mici despărţituri, avînd între ele alte patru mai mari, cu şase lunete pe fiecare latură mare şi două pe cele mici; între lunete a pictat, înalte de cîte şase coţi, chipuri de profeţi şi de sibile, iar în despărţiturile din mijloc a înfăţişat felurite scene din biblie, începînd cu facerea lumii şi terminînd cu potopul şi cu beţia lui Noe; în lunete se află întregul neam al lui Cristos. Nu a folosit în despărţituri perspective şi racursiuri şi mai curînd a potrivit despărţitura după figurile înfăţişate în ea, şi nu figurile după despărţituri, mulţumindu-se ca toate personajele, atît nudurile cît şi cele înveşmîntate, să aibă un desen atît de desăvîrşit încît nu se poate face şi nici nu s-a făcut vreodată o operă la fel de strălucită, a cărei imitare este ea însăşi un lucru deosebit de greu.

AVC 2012

Opera aceasta a fost şi este adevărata făclie a artei noastre, iar folosul şi strălucirea de care s-a bucurat arta picturii au fost de ajuns pentru a lumina lumea, rămasă atîtea sute de ani în întuneric. Pictorii nu mai au nevoie să vadă lucruri noi, născociri, atitudini, veşminte, feluri deosebite de a înfăţişa capetele şi nenumărate alte lucruri pictate în fel şi chip, căci acestei opere el i-a dat toată acea desăvîrşire pe care o poate avea o lucrare ce ţine de meşteşugul nostru. Oricine se pricepe să vadă desăvîrşirea unei figuri rămîne însă uluit de perfecţiunea racursiurilor, de uimitoarea rotunjime a contururilor, care au în ele şi graţie şi zveltețe, desenul fiind deosebit de bine proporţionat în toate acele minunate nuduri, pe care — pentru a arăta culmile şi desăvîrşirea artei — le-a făcut de toate vîrstele, deosebite ca înfăţişare şi ţinută, atît în ce priveşte chipul cît şi forma trupului, cu membre mai zvelte sau mai pline, aşa cum se poate vedea şi în frumoasele atitudini pe care le au unele dintre ele, care stau, ţinînd ghirlande din frunze de stejar şi ghindă, ce amintesc de blazonul papii Iuliu, vrînd să arate că vremea în care a păstorit acesta a fost o vreme de aur, Italia netrecînd pe atunci prin frămîntările şi necazurile pe care le-a cunoscut mai tîrziu. Ce epocă cu adevărat fericită! Ce artişti cu adevărat fericiţi — căci altfel nu vă pot numi — care, alături de acest izvor de limpezime, aţi putut îndepărta întunecimile din priviri şi aţi văzut cum tot ce era greu a devenit lesnicios, datorită unui asemenea minunat şi cu totul unic artist! Nu încape îndoială că gloria trudei sale vă face cunoscuţi şi vă aduce cinste, căci v-a smuls acea fîşie de beznă pe care o aveaţi aşezată înaintea ochilor minţii şi v-a făcut să desluşiţi adevărul de minciuna care vă umbrea înţelegerea. Înălţaţi pentru aceasta slavă cerului şi siliţi-vă să-l imitaţi pe Michelagnolo în orice lucru. Cu prilejul dezvelirii capelei au alergat s-o vadă oameni din toate părţile, rămînînd cu toţii muţi de uimire; papa, acoperindu-se de şi mai multă măreţie şi căpătînd îndrăzneala de a face unele lucrări încă şi mai însemnate, l-a răsplătit din belşug pe Michelagnolo cu bani şi daruri bogate, aşa că acesta spunea uneori că favorurile pe care i le făcea acel papă erau atît de mari încît arătau că Sanctitatea Sa îşi dădea foarte bine seama de talentul său, iar dacă, uneori, îi mai aducea cîte o jignire, o vindeca apoi cu daruri

şi favoruri însemnate, aşa cum s-a întîmplat o dată, cînd — dorind Michelagnolo să se ducă la Florenţa pentru a petrece ziua de Sfîntul Ioan şi cerîndu-i în acest scop îngăduinţa şi banii de trebuinţă — papa l-a întrebat: « Foarte bine, dar capela aia cînd ai s-o mai termini? » « Cînd am să pot, Sfinte Părinte », i-a răspuns atunci Michelagnolo. Papa, care avea o cîrjă în mînă, l-a lovit cu ea pe Michelagnolo, spunîndu-i: « Cînd am să pot, cînd am să pot: te fac eu s-o termini! » Ca urmare, Michelagnolo s-a înapoiat acasă, pregătindu-se să plece la Florenţa; papa şi-a trimis însă numaidecît cameristul — pe nume Cursio — cu cinci sute de scuzi, temîndu-se ca Michelagnolo să nu facă iar vreo năzbîtie şi să-i lase lucrarea baltă; pe deasupra, papa şi-a mai cerut şi iertare, spunînd că toate cîte le făcea erau numai semne de dragoste şi favoruri; cunoscîndu-i firea papii şi iubindu-l, Michelagnolo rîdea, văzînd că, pînă la urmă, totul se întorcea spre folosul şi mulţumirea sa, papa fiind în stare să facă orice pentru a şi-l păstra ca prieten. Văzînd capela terminată — şi înainte de a-l ajunge moartea — papa a poruncit ca, dacă va muri, nepoţii săi — cardinalii Santiquattro [61] şi Aginense [62] — să se îngrijească de terminarea mormîntului său, după un desen mai puţin bogat decît cel dintîi.

Michelagnolo s-a apucat din nou de această lucrare şi a început bucuros acest mormînt pentru ca, de data aceasta, să-l ducă la bun sfîrşit fără nici una din acele piedici de pe urma cărora se alesese cu supărări, necazuri şi neplăceri mai multe decît la oricare altă lucrare de-a sa, căpătîndu-şi pentru o bună bucată de vreme faima de a se fi arătat nerecunoscător faţă de acel papă, care îl iubise şi-l ocrotise atît de mult. Apucîndu-se deci iarăşi de mormînt, lucra fără preget numai la el, o parte din timp îndeletnicindu-se cu desenele trebuincioase pentru pictarea pereţilor capelei; soarta însă, pizmaşă, a vrut ca un asemenea semn de amintire să nu-şi aibă un sfîrşit vrednic de desăvîrşirea începutului, întîmplîndu-se ca tocmai în vremea aceea să moară papa Iuliu [63]; în urma alegerii papii Leon al X-lea — cu suflet şi însuşiri nu mai puţin strălucite decît Iuliu — lucrarea mormîntului a fost lăsată în părăsire, căci noul papă, fiind şi cel dintîi papă care se născuse în Florenţa, dorea să lase patriei sale — întru

AVC 2012

amintirea sa şi a unui artist dumnezeiesc, concetăţean de-al său — toate minunile pe care un principe atît de măreţ, cum era el, putea să le săvîrşească.

Poruncind, aşadar, ca faţada bisericii San Lorenzo, din Florenţa — ridicată de familia de' Medici — să fie executată pe socoteala sa, mormîntul papii Iuliu a rămas neterminat, Leon al X-lea cerîndu-i lui Michelagnolo nu numai sfaturi şi desene, ci numindu-l şi la conducerea acestei lucrări [64]. Michelagnolo s-a împotrivit atît cît i-a stat în putinţă, arătînd că era dator faţă de cardinalii Santiquattro şi Aginense să termine mormîntul; papa însă i-a spus să nu se mai gîndească la aceasta căci se gîndise el, cerîndu-le cardinalilor să-l lase să plece şi făgăduindu-le că Michelagnolo va termina la Florenţa statuile începute pentru acest mormînt; totul s-a petrecut aşa cum a vrut papa, spre marea neplăcere a cardinalilor şi a lui Michelagnolo, care a plecat plîngînd.

Înapoindu-se la Florenţa de la Seravezza şi de la Stazema, unde fusese pentru a căuta marmură, şi pierzînd o groază de vreme, ba cu o lucrare, ba cu alta, Michelagnolo a făcut un model pentru ferestrele cu console [65], care luminează odăile de pe colţ ale palatului de'Medici, una dintre aceste odăi fiind lucrată în stuc şi pictată de Giovanni da Urbine [66], care a săvîrşit acolo o operă vrednică de toată lauda; tot Michelagnolo a făcut şi desenele după care aurarul Piloto a lucrat, pentru aceleaşi ferestre, nişte grilaje de aramă ciocănită, care sînt fără îndoială un lucru minunat [67].

Nu puţini ani a pierdut Michelagnolo cu scoaterea blocurilor de marmură; e adevărat că în timp ce acestea erau scoase din carieră, el a făcut cîteva modele din ceară pentru lucrare; povestea s-a lungit însă atît de mult încît banii puşi de-o parte de către papă pentru această lucrare s-au cheltuit în timpul războiului din Lombardia [68], iar opera — murind şi papa Leon — a rămas neterminată, deoarece nu s-a făcut din ea decît temelia, deasupra căreia urma să fie înălţată faţada, şi o mare coloană de marmură, adusă de la Carrara şi aşezată în piaţa San Lorenzo.

Moartea lui Leon [69] a băgat atîta spaimă în artişti şi în bresle, la Roma ca şi la Florenţa, încît — în tot timpul vieţii lui Adrian al VI-lea — Michelagnolo a rămas

în Florența, îndeletnicindu-se cu mormîntul papii Iuliu al II-lea. Murind însă Adrian, a fost ales papă Clement al VII-lea, care, în ce privește arhitectura, sculptura și pictura, s-a arătat dornic de a fi cunoscut ca ocrotitor al acestora, cu nimic mai prejos de papa Leon și de ceilalți înaintași; tot în vremea aceasta — și anume în anul 1525 [70] — Giorgio Vasari — copil încă — a fost adus la Florența de către cardinalul de Cortona și dat să învețe arta pe lîngă Michelagnolo. Fiind chemat la Roma de către papa Clement al VII-lea — căruia îi începuse biblioteca de la San Lorenzo [71] și sacristia cea nouă [72], unde urma să așeze mormintele de marmură ale părinților acestuia, la care de asemenea lucra — Michelagnolo a hotărît ca — pînă cînd își va termina treburile — Vasari să rămînă pe lîngă Andrea del Sarto — și a mers chiar el la atelierul acestuia, spre a i-l încredința pe Vasari.

Michelagnolo a plecat la Roma în mare grabă, căci era din nou hărțuit de către Francesco Maria, duce de Urbino, nepotul papii Iuliu, care se plîngea împotrivă-i — susținînd că primise șaisprezece mii de scuzi pentru mormîntul despre care am vorbit și că stătea degeaba la Florența — și îl amenința că dacă nu-i va termina lucrarea o va păți urît de tot; sosind la Roma, papa Clement — care voia să fie slujit de Michelagnolo — l-a sfătuit să facă socotelile cu prepușii ducelui, căci, după părerea sa, acesta îi era mai curînd datornic decît creditor; lucrurile au rămas aici și vorbind apoi între ei multe altele, au hotărît să termine cu desăvîrșire sacristia și biblioteca cea nouă de pe lîngă biserica San Lorenzo din Florența.

Michelagnolo a părăsit așadar Roma și a înălțat cupola [73], care se vede astăzi, împodobind-o în felurite maniere, după care i-a dat aurarului Piloto să facă un glob cu șaptezeci și două de fețe, care este un lucru deosebit de frumos; cu prilejul ridicării acestui glob deasupra cupolei, niște prieteni i-au spus lui Michelagnolo: « Ar trebui să schimbi cît mai mult lanterna, față de cea a lui Brunelleschi ». « Poate fi schimbată, dar nu îmbunătățită », le-a răspuns atunci Michelagnolo.

Înlăuntrul sacristiei a făcut patru morminte, drept podoabe pentru pereți și pentru a adăposti trupurile lui

AVC 2012

Lorenzo cel bătrîn [74] şi fratelui său, Giuliano [75], părinţii celor doi papi, precum şi trupurile lui Giuliano [76], fratele papii Leon, şi al ducelui Lorenzo [77], nepotul acestuia. Şi fiindcă a voit să facă sacristia după modelul celei vechi, pe care o construise Filippo Brunelleschi, dar împodobită într-alt stil, a făcut înăuntru o ornamentaţie în stilul numit compoziţie, alcătuită în modul cel mai felurit şi mai nou, pe care nu au putut-o înfăptui vreodată nici maeştrii antici şi nici cei moderni, iar noile şi atît de frumoasele cornişe, capiteluri şi postamente, uşa, tabernacolele şi mormintele s-au vădit a fi — ca măsură, ca ordin şi ca manieră — cu totul deosebite de ceea ce se făcuse pînă atunci fie potrivit obiceiului, fie după canoanele lui Vitruviu şi ale celor din antichitate; toate acestea au fost, pentru cei care i-au cunoscut felul de a lucra, puternic îndemn de a se apuca să-l imite; s-au ivit deci noi fantezii, izvorînd mai curînd din toanele acestor artişti, decît dintr-o pricină întemeiată sau dintr-o regulă legată de ornamentele lor. Iată de ce artiştii îi păstrează o veşnică şi nesfîrşită recunoştinţă, căci datorită lui au rupt laţurile şi cătuşele în care-i ţineau ferecaţi nişte lucrări pe care nu le mai făceau decît fiindcă nu puteau părăsi o cale atît de bătătorită de toţi. Mult mai bine a arătat el acest lucru, vrînd să fie cunoscut de toată lumea, cu prilejul lucrărilor executate în biblioteca de la San Lorenzo, tot din Florenţa, în frumoasa aşezare a ferestrelor, în ornamentaţia tavanului [78] şi în minunata intrare a acelei săli. Nici nu e cu putinţă să poată fi văzută vreodată atîta graţie şi siguranţă ca aici, atît în ce priveşte întregul lucrării cît şi în ce priveşte feluritele ei părţi, cum ar fi consolele, tabernacolele sau cornişele, şi nici nu pot fi văzute în altă parte scări mai uşor de urcat decît acestea, unde a făcut atîtea ciudate întortocheri şi s-a îndepărtat atît de mult de felul de a lucra al celorlalţi, încît a uimit întreaga lume.

Tot în vremea aceea l-a trimis la Roma pe elevul său, Pietro Urbano Pistolese, pentru a aşeza la locul său un Cristos gol, ducîndu-şi crucea, lucrare mai mult decît minunată şi care a fost aşezată, pe cheltuiala lui *messer* Antonio Metelli, în biserica Minerva, alături de capela cea mare [79]. După aceasta a avut loc jefuirea Romei şi alungarea familiei Medici din Floren-

ța [80]; în urma acestei schimbări, cei care se aflau la conducere — dorind să fortifice din nou orașul — l-au numit pe Michelagnolo comisar general al tuturor lucrărilor de fortificații [81]; acesta a făcut numeroase desene și a pus să fie ridicate întărituri în mai multe locuri, înconjurînd, în cele din urmă, colina de la San Miniato cu bastioane, pe care nu le-a făcut însă cu brazde de pămînt, lemne și împletituri de nuiele — cum se fac de obicei — ci îngropînd în pămînt întărituri alcătuite din grinzi de castan și de stejar, întrețesute între ele, precum și cu alte materiale din cele mai bune și punînd, în locul brazdelor de pămînt, cărămizi nearse, făcute din cîlți și bălegar de vite și netezite cu cea mai mare grijă; tot în acest scop, Signoria din Florența l-a trimis la Ferrara [82], ca să vadă fortificațiile ducelui Alfonso I, precum și tunurile și munițiile acestuia; ducele l-a primit cu multă prietenie și l-a rugat ca, atunci cînd va avea timp, să-i facă și lui o lucrare, iar Michelagnolo i-a făgăduit să-l slujească; înapoindu-se acasă, a continuat lucrările de întărire a orașului și — cu toate că avea atîtea treburi — s-a apucat să lucreze și pentru duce un tablou, pictat cu mîna sa în tempera, în care a înfățișat-o pe Leda [83]; așa cum se va spune la locul potrivit, tabloul acesta a fost o lucrare dumnezeiască; pe ascuns, continua, de asemenea, să lucreze și la statuile pentru mormintele din San Lorenzo.

Șase luni a stat, poate, Michelagnolo, în acest timp, numai pe colina de la San Miniato, îngrijindu-se cu cea mai mare rîvnă de fortificarea acesteia, căci, dacă dușmanul ar fi pus stăpînire pe ea, orașul ar fi fost pierdut. În aceeași vreme, au fost continuate și lucrările din sacristie, unde au rămas șapte statui — unele terminate, altele nu — care, împreună cu noutatea arhitecturii mormintelor, te silesc să mărturisești că în aceste arte Michelagnolo l-a întrecut pe oricare alt om, așa cum arată, îndeosebi, statuile de marmură de aici, pe care le-a cioplit din gros sau le-a dus la bun sfîrșit; una din ele o înfățișează pe Maica Domnului, stînd jos, cu piciorul drept deasupra celui stîng, genunchi peste genunchi, în timp ce pruncul, călare pe piciorul de deasupra, se întoarce cu multă gingășie — cerîndu-i lapte — spre maică-sa, care, ținîndu-l cu o mînă și sprijinindu-se cu cealaltă, se apleacă spre a-i da să sugă, și cu

AVC 2012

toate că nu e terminată întru totul, asprimea lovitu-rilor de daltă lasă să se vadă totuși desăvîrșirea operei [84]. Ceea ce a umplut de uimire pe toată lumea a fost însă faptul că, avînd de făcut mormintele ducilor Giuliano și Lorenzo de' Medici, Michelagnolo a socotit că, față de măreția lor, pămîntul singur n-ar fi de ajuns spre a le da un mormînt vrednic de cinste și a voit ca la aceas-ta să ia parte toate elementele firii, așa că, înconjurînd și acoperind mormintele lor cu patru statui, a așezat, lîngă unul, Noaptea și Ziua, iar lîngă altul, Aurora și Apusul; a dat statuilor acestora niște forme și atitu-dini minunate și mușchi puternic reliefați, iar dacă arta ar dispărea, ele singure ar fi de ajuns pentru a o aduce iarăși la strălucirea sa de odinioară.

Printre alte statui, se află aici, îmbrăcați în armură, cei doi căpitani, din care unul este ducele Lorenzo, căzut pe gînduri, cu chipul său plin de înțelepciune, cu picioarele sale minunate, atît de bine făcute încît ochiul nici nu poate să vadă altele mai frumoase; celălalt este ducele Giuliano, plin de mîndrie în felul cum își ține capul și gîtul, cu ochii, cu linia nasului, cu tăietura gurii și cu părul — ca și mîinile, brațele, ge-nunchii și picioarele — atît de dumnezeiești încît ochii nu obosesc și nu se satură niciodată privind tot ce a în-făptuit aici Michelagnolo, pe care îl va socoti cu ade-vărat divin și nicidecum muritor chiar cel ce va privi numai frumusețea încălțărilor sau a armurilor.

Ce voi putea spune eu însă despre acea Auroră, înfățișată ca o femeie goală — în stare să izgonească tristețea din su-flete și să facă să cadă dalta din mîna sculptorului — în atitudinea căreia se citește zorita dorință de-a se scula și de-a se da jos din pat, încă somnoroasă, dar care se pare că, trezindu-se și găsindu-l pe acel mare duce cu ochii închiși, se răsucește cu amărăciune, nespus de îndurerată, în veșnica ei frumusețe? Și ce voi putea spune oare despre Noapte, statuie nu rară, ci unică? Cine este cel care vreodată, în oricare veac, a mai văzut, sculptată cu tot atîta desăvîrșire, o altă statuie antică sau modernă, din care să se desprindă nu numai liniștea celui care doarme, ci și durerea și mîhnirea celui care pierde un lucru însemnat și vrednic de cinste? S-ar crede totuși că aceasta ar vrea să fie însăși Noaptea aceea ce îi învăluie în beznele ei pe toți cei care, o bună bucată de vreme,

s-au gîndit nu să-l întreacă, să-l ajungă pe Michelagnolo, atît în sculptură cît şi în desen. De pe chipul acesteia se desprinde acea stare de somnolenţă pe care o au persoanele adormite. Iată de ce, întru lauda sa, au fost făcute — de către oameni foarte învăţaţi — nenumărate versuri atît în latină cît şi în italiană, precum ar fi acestea, al căror autor a rămas necunoscut [85]:

*La Notte, che tu vedi in sì dolci atti*
*Dormire, fu da un angelo scolpita*
*In questo sasso; e, perchè dorme, ha vita;*
*Destala, se no'l credi, e parleratti* [86].

La acestea, în numele Nopţii, Michelagnolo a răspuns, după cum urmează:

*Grato mi è il sonno, e più l'esser di sasso,*
*Mentre che il danno e la vergogna dura;*
*Non veder, non sentir, m'è gran ventura:*
*Però non mi destar; deh parla basso.*

Şi-i sigur că dacă duşmănia ce domneşte între soartă şi geniu — ca şi între pizma celei dintîi şi bunătatea celuilalt — i-ar fi îngăduit să ducă o asemenea lucrare la bun sfîrşit, arta i-ar fi putut arăta firii că o întrece cu mult în orice privinţă.
Către anul 1529, în timp ce trudea cu rîvnă şi dragoste nespusă la aceste opere, asediul Florenţei — care şi aşa l-a împiedicat să le termine — s-a înteţit [87], silindu-l pe Michelagnolo să nu mai lucreze decît puţin sau de loc, locuitorii oraşului însărcinîndu-l să fortifice nu numai colina San Miniato, despre care am vorbit, ci şi întregul ţinut. Cum însă îi împrumutase republicii o mie de scuzi şi se afla între Cei Nouă conducători ai miliţiei, în grija cărora cădeau toate treburile răz-boiului, şi-a închinat întreaga inimă şi întreg cugetul desăvîrşirii fortificaţiilor; în cele din urmă, armata duş-mană împresurînd tot mai strîns oraşul, iar nădejdea într-un ajutor oarecare împuţinîndu-se zi după zi, Mi-chelagnolo, văzînd că greutăţile traiului sporesc tot mai mult şi socotind că nu se află acolo unde trebuie, s-a hotărît să se pună la adăpost, plecînd din Florenţa şi ducîndu-se la Veneţia, fără însă ca pe drum să se lase recunoscut de către cineva.

AVC 2012

A plecat deci pe furiş, pe la San Miniato, fără a fi ştiut de nimeni, luîndu-i cu sine pe Antonio Mini [88], elevul său, şi pe aurarul Piloto, prietenul său credincios, fiecare din ei avînd îmbrăcată pe sub haină cîte o pufoaică plină cu scuzi; sosind la Ferrara, s-au dus să se odihnească; cum însă, din pricina războiului şi a ligii dintre împărat şi papă, îndreptată împotriva oraşului Florenţa, ducele Alfonso da Este păzea ordinea în Ferrara şi voia ca hangiii care închiriau odăi să-i aducă, zilnic, la cunoştinţă, într-ascuns, numele celor pe care îi găzduiau, precum şi lista străinilor, unde era trecută şi naţia de care ţineau, s-a întîmplat că şi numele lui Michelagnolo, care trăsese acolo, împreună cu însoţitorii săi, şi nădăjduia să nu fie cunoscut, a fost adus, pe aceeaşi cale, la cunoştinţa ducelui, pricinuindu-i acestuia — cu care era prieten — o mare bucurie.

Avea acest principe un suflet deosebit şi tot timpul cît a trăit a iubit virtutea. I-a trimis deci pe cîţiva dintre fruntaşii curţii sale spre a-l pofti pe Michelagnolo, din partea Excelenţei Sale, la palatul ducal, luîndu-i totodată de acolo caii şi toate celelalte lucruri pe care le mai avea şi dîndu-i o cît mai aleasă găzduire, în palat. Aflîndu-se în puterea altuia, Michelagnolo a fost nevoit să se supună şi să dăruie ceea ce nu putea vinde, aşa că s-a dus la duce, împreună cu oamenii acestuia, fără a-şi ridica însă lucrurile de la han. Făcîndu-i cea mai frumoasă primire şi plîngîndu-se de faptul că se arată atît de sălbatic, iar apoi făcîndu-i daruri bogate şi vrednice de cinste, ducele a voit să-l oprească la Ferrara, cu o leafă foarte frumoasă. El însă, care nici nu se putea gîndi la aşa ceva, nu a voit să rămînă; rugîndu-l iarăşi să nu plece, măcar atît cît ţine războiul, ducele i-a oferit din nou tot ceea ce îi stătea în putinţă să dea. Atunci, nevoind să fie întrecut în ce priveşte curtenia, Michelagnolo i-a mulţumit mult şi — întorcîndu-se către cei doi însoţitori ai săi — i-a spus ducelui că a adus cu el în Ferrara douăsprezece mii de scuzi [89] şi că, dacă îi erau de trebuinţă, îi putea lua împreună cu el cu tot. Ducele l-a plimbat apoi prin palat, ca şi altă dată, şi i-a arătat tot ce avea mai frumos precum şi portretul său, făcut de mîna lui Tiziano [90], pe care Michelagnolo l-a lăudat cît a putut mai mult; la palat însă nu a putut fi oprit, căci a ţinut să se înapoieze la han. Hangiul

care îl găzduia a primit din partea ducelui tot felul de bunătăţi cu care să-l cinstească precum şi poruncă de a nu-i lua nici un fel de chirie.

De aici a plecat apoi la Veneţia [91] unde, fiindcă doreau să-l cunoască prea mulţi gentilomi despre care era încredinţat că nu se pricep mai de loc la artă, a părăsit Giudecca, unde era găzduit; se spune că tot cu acest prilej, rugat de dogele Gritti, a făcut desenele pentru podul de la Rialto, care — ca invenţie şi ornamentaţie — înseamnă un lucru cu adevărat rar.

După aceasta, Michelagnolo a fost chemat înapoi în patrie, cu mari rugăminţi, stăruindu-se fierbinte pe lîngă el să nu-şi părăsească lucrările şi trimiţîndu-i-se şi un bilet de liberă trecere [92].

În cele din urmă, biruit de dragostea faţă de patrie, s-a înapoiat — nu fără a-şi primejdui viaţa — şi a terminat Leda, pe care o picta — după cum am spus — la cererea ducelui Alfonso, dar care a fost dusă în Franţa de către Antonio Mini, elevul său. Tot în acest timp, s-a îngrijit şi de turnul campanilei din San Miniato [93], pe care, fiindcă supăra în chip deosebit tabăra duşmană, datorită celor două tunuri din el, artileriştii asediatorilor începuseră şi ei să-l bată cu tunuri mari aşa că, după ce îl spărseseră, urmau să-l dărîme; folosind legături de lînă şi saltele mari, prinse cu funii, Michelagnolo l-a întărit atît de bine, încît se află în picioare şi astăzi.

Se spune, de asemenea, că în timpul asedierii Florenţei s-a ivit prilejul să-şi împlinească o dorinţă mai veche şi anume aceea de a avea un bloc de marmură înalt de nouă braţe — venit de la Carrara — pentru care fusese mare zavistie şi întrecere între el şi Baccio Bandinelli şi pe care papa Clement îl dăduse acestuia din urmă. Cum însă blocul era proprietate publică, Michelagnolo i l-a cerut gonfalonierului, iar acesta i l-a dat, ca să scoată din el aceeaşi statuie, căci Baccio făcuse modelul şi îndepărtase — pentru eboşare — o mare parte din piatră. Ca urmare, Michelagnolo a făcut şi el un model [94], care-a trecut drept un lucru minunat şi foarte frumos dar, o dată cu revenirea familiei Medici, blocul i-a fost înapoiat lui Bandinelli. Făcîndu-se pace [95], Baccio Valori, prepusul papii, a primit însărcinarea de a prinde şi vîrî în temniţă anumiţi cetăţeni, dintre cei

AVC 2012

mai cunoscuţi ca partizani ai republicii; tribunalul însuşi l-a căutat pe Michelagnolo acasă, dar acesta, avînd unele bănuieli, se refugiase în taină în casa unui bun prieten al său, unde stătuse multe zile ascuns [96], pînă cînd, după trecerea furiei, papa Clement, amintindu-şi de talentul lui Michelagnolo, a trimis vorbă să se facă totul pentru a fi găsit, poruncind nu numai să nu i se facă nimic, dar să i se plătească mai departe — în caz c-avea să se înapoieze — simbria lui obişnuită, urmînd ca el să se îngrijească de lucrarea de la San Lorenzo; iar ca administrator al lucrării i l-a pus pe *messer* Giovambatista Figiovanni, vechi slujitor al familiei Medici şi paroh al bisericii San Lorenzo. După ce s-a liniştit — şi pentru a şi-l face prieten pe Baccio Valori — Michelagnolo a început o statuie de marmură, înaltă de trei braţe, înfăţişînd un Apolo [97] care-şi scotea o săgeată din talpă; statuia, pe care a dus-o pînă aproape de sfîrşit, se află astăzi în odaia principelui de Florenţa şi, deşi nu este terminată, trece totuşi drept un lucru de mare preţ. Între timp, auzind că Michelagnolo îi făcuse cu mîna sa o lucrare cu totul deosebită şi dorind să nu piardă un atît de însemnat giuvaer, ducele Alfonso al Ferrarei l-a trimis la el pe un gentilom de-al său, care, de îndată ce a sosit în Florenţa şi l-a descoperit, i-a arătat scrisorile de împuternicire ale acelui senior. Primindu-l cum se cuvine, Michelagnolo i-a arătat-o pe Leda, îmbrăţişînd lebăda, şi pe Castor şi Polux, ieşind din ou, pictaţi în tempera, cu multă gingăşie, într-un mare tablou; luîndu-se după faima pe care o avea Michelagnolo în afară şi gîndindu-se că acesta lucrase fără îndoială ceva foarte mare, trimisul ducelui, neavînd habar de măiestria şi de strălucirea acelei opere, i-a spus: « Vai, dar acesta este un fleac ». Ştiind că nimeni nu poate judeca lucrările de artă mai bine decît cei ce s-au îndeletnicit destul de mult cu aşa ceva, Michelagnolo l-a întrebat atunci ce meserie are. « Sînt negustor » — i-a răspuns acesta chicotind, căci socotea că Michelagnolo nu-şi va da seama că este gentilom, iar el va putea lua în derîdere atît întrebarea lui Michelagnolo cît şi lucrările florentinilor. Michelagnolo însă, care pricepuse foarte bine ce fel de vorbe erau acestea, i-a spus: « De data asta vei face o proastă negustorie pentru seniorul dumitale; şi acuma, cară-te de aici ».

După cîteva zile, Antonio Mini, elevul său — avînd două surori de măritat — i-a cerut tabloul, iar el i l-a dăruit bucuros, împreună cu cea mai mare parte a desenelor și cartoanelor făcute de el, care erau lucrări cu adevărat dumnezeiești: în totul au fost două cufere pline cu modele și cu numeroase cartoane pentru pictat după ele, precum și cu unele părți de lucrări terminate; venindu-i chef să se ducă în Franța, Antonio Mini a luat cu el toate acestea, iar Leda — pe care i-a vîndut-o prin mijlocirea unor negustori — regelui Francisc — se află astăzi la Fontainebleau; cartoanele și desenele s-au pierdut însă, căci el a murit acolo în scurtă vreme, iar acestea i-au fost furate; iată deci cum a fost lipsită această țară de atît de multe și folositoare lucrări, suferind o pagubă cu neputință de socotit.

După aceasta, Michelagnolo a fost nevoit să plece la Roma, chemat fiind de papa Clement, care, deși supărat pe el, i-a iertat însă totul — ca prieten al artelor — și i-a poruncit să se înapoieze la Florența și să aibă grijă ca biblioteca și sacristia de la San Lorenzo să fie duse la bun sfîrșit; ca urmare, pentru a scurta timpul de lucru, foarte multe din statuile de aici au fost împărțite între alți maeștri. Așa, de pildă, Michelagnolo i-a comandat două lui Tribolo, una lui Raffaello da Montelupo, iar alta lui Giovanni Agnolo, călugăr de'Servi, sculptori cu toții, dîndu-le și oarecare ajutor, căci fiecăruia dintre ei i-a făcut cîte un model din pămînt; toată lumea lucra cu avînt, iar el se îndeletnicea cu biblioteca, al cărei plafon a fost împodobit cu sculpturi în lemn lucrate după modelele sale de către florentinii Carota și Tasso, excelenți sculptori și maeștri; mesele pentru cărți au fost și ele lucrate, tot atunci, de către Battista del Cinque și prietenul său, Ciapino, maeștri iscusiți în acest meșteșug, iar pentru desăvîrșirea întregii lucrări a fost adus la Florența divinul Giovanni da Udine, care — împreună cu lucrători de-ai săi și cu maeștri florentini — a executat stucurile din tribună și nu mică a fost rîvna cu care au căutat cu toții să termine această atît de însemnată lucrare.

Tocmai cînd voia să pună în lucru statuile, îi veni chef papii să-l aibă lîngă el, dorind să-i picteze cei doi pereți de capăt ai capelei lui Sixt, a cărei boltă o pictase tot Michelagnolo, mai de mult, din porunca lui Iuliu

AVC 2012

al II-lea, nepotul papii Sixt. Clement voia ca pe unul din aceşti pereţi, şi anume pe cel principal, lîngă care se află altarul, să fie pictată Judecata de apoi [98], pentru a se putea arăta astfel tot ceea ce arta desenului era în stare să săvîrşească; pe peretele din faţa acestuia, deasupra uşii principale, papa îi poruncise lui Michelagnolo să picteze scena în care Lucifer — din pricina îngîmfării — este izgonit din cer şi prăvălit în mijlocul iadului, împreună cu toţi ceilalţi îngeri care-au păcătuit o dată cu el; s-a descoperit că, pentru toate aceste născociri, Michelagnolo făcuse, încă de mulţi ani, tot felul de schiţe şi de desene, unul dintre acestea fiind executat mai tîrziu în biserica Trinità din Roma, de către un pictor sicilian [99], care stătuse luni în şir pe lîngă Michelagnolo, ca să-l slujească şi să-i macine vopselele. Lucrarea aceasta, pictată în frescă, se află în capela Sfîntului Grigorie, din sus-zisa biserică, şi, cu toate că e prost făcută, inspiră totuşi o oarecare groază şi arată o oarecare varietate în atitudinile şi în învălmăşelile acelor nuduri care plouă din cer şi se prăbuşesc în centrul pămîntului, luînd înfăţişarea a tot felul de diavoli, cu chipuri înspăimîntătoare şi năstruşnice, fiind vorba, fără îndoială, de o închipuire menită să te-nfioare.

În vreme ce Michelagnolo se străduia să facă desenele şi cartoanele pentru peretele Judecăţii de apoi, nu trecea nici o singură zi fără să aibă de-a face cu agenţii ducelui de Urbino, de către care era învinuit că primise de la Iuliu al II-lea, pentru mormînt, suma de şaisprezece mii de scuzi, iar el nu mai putea să rabde această învinuire şi dorea să lase totul baltă, într-o bună zi, cu toate că îmbătrînise şi-ar fi stat bucuros la Roma, mai ales că, fără să-l caute, găsise şi motivul pentru care să nu se mai înapoieze la Florenţa, fiindu-i foarte teamă de ducele Alessandro de'Medici, pe care-l bănuia a nu-i fi prea prieten: tocmai de aceea, trimiţîndu-i acesta vorbă, prin *signor* Alessandro Vitelli, c-ar fi trebuit să cerceteze cam unde s-ar fi aflat cel mai bun loc pentru a construi castelul şi fortăreaţa Florenţei, Michelagnolo a răspuns că nu voia să meargă acolo, decît dacă îi poruncea papa Clement.

În cele din urmă, în legătură cu mormîntul papii Iuliu, s-a încheiat o înţelegere potrivit căreia mormîntul acesta trebuia terminat, dar nu mai trebuia făcut izolat şi

AVC 2012

de formă paralelipipedică, ci urma să se facă numai una din laturile sale, după voia lui Michelagnolo, care era dator să aşeze acolo şase statui lucrate de mîna lui; tot prin acest contract, încheiat cu ducele de Urbino, Excelenţa Sa a îngăduit ca Michelagnolo să fie îndatorat faţă de papa Clement timp de patru luni pe an, acesta putînd să-l folosească fie la Florenţa, fie oriunde va găsi de cuviinţă. Şi cu toate că i se părea că s-ar fi liniştit, Michelagnolo tot n-a dus nimic la bun sfîrşit, căci, dorind să-l vadă dînd cea mai de seamă dovadă a talentului său, papa Clement îi cerea să se ocupe de cartonul pentru Judecata de apoi. El însă, arătîndu-i papii că se îndeletnicea cu asta, lucra pe ascuns la statuile care urmau să fie aşezate la sus-zisul mormînt.

În anul 1533, din pricina morţii papii Clement[100], în Florenţa au fost oprite lucrările din bibliotecă şi din sacristie, care au rămas neterminate, cu toată rîvna ce se cheltuise pentru ducerea lor la bun sfîrşit.

De data aceasta, Michelagnolo a socotit că este într-adevăr liber şi că va putea termina mormîntul lui Iuliu al II-lea; nu mult după alegerea sa, Paul al III-lea[101] l-a chemat însă la el şi, pe lîngă frumoasa primire pe care i-a făcut-o, i-a cerut să-l slujească şi să rămînă pe lîngă el. Michelagnolo nu a voit să primească, spunînd că nu putea face nimic, fiind îndatorat prin contract faţă de ducele de Urbino pînă la terminarea mormîntului lui Iuliu al II-lea. «Nutresc această dorinţă de treizeci de ani — i-a spus papa, înfuriindu-se — şi acum, cînd sînt papă, n-am să mi-o pot împlini? Voi face contractul fărîme şi-s hotărît să te fac să mă slujeşti, cu orice preţ». Văzîndu-l cît este de hotărît, Michelagnolo s-a simţit îndemnat să plece din Roma, spre a găsi un mijloc de a termina mormîntul. Cu toate acestea, ca un om prevăzător ce era, fiindu-i teamă de puterea papii, se gîndea să-l amîne şi să-l îmbie cu vorbe, mai ales că, papa fiind foarte bătrîn, socotea că poate o să i se întîmple cine ştie ce.

Papa, care voia să-i comande lui Michelagnolo o lucrare mai însemnată, s-a dus într-o zi la acesta acasă, însoţit de zece cardinali, voind să vadă toate statuile mormîntului lui Iuliu, care i s-au părut adevărate minuni — îndeosebi cea a lui Moise — aşa încît cardinalul de Mantova a spus că aceasta din urmă singură era de ajuns pentru

AVC 2012

a-l cinsti pe papa Iuliu; văzînd apoi cartoanele și desenele pe care Michelagnolo le făcuse pentru pereții capelei, noul papă le-a socotit a fi de-a dreptul uluitoare, din care pricină i-a cerut cu și mai multă stăruință să vină să-l slujească, făgăduindu-i să facă în așa fel ca ducele de Urbino să se mulțumească doar cu trei statui, celelalte urmînd a fi făcute de alți maeștri de seamă, după modelele sale. Hotărînd Sanctitatea Sa acest lucru împreună cu agenții ducelui, s-a făcut un nou contract, întărit și de duce, iar Michelagnolo și-a luat fără preget îndatorirea de a plăti celelalte trei statui și zidăria; în acest scop a depus, la banca Strozzi, o mie cinci sute optzeci de ducați — pe care ar fi putut de altfel să nu-i dea — și i s-a părut că a făcut destul pentru a se socoti scăpat de o lucrare care se lungise atît de mult; mormîntul a fost ridicat apoi mai tîrziu în biserica San Piero in Vincola.

Neputînd face altfel, Michelagnolo s-a hotărît să intre în slujba papii Paul, care a voit ca acesta să continue Judecata de apoi [102], comandată de papa Clement, fără a schimba cu nimic invenția și subiectul care-i fusese dat, din respect față de talentul acestui om pentru care avea atîta dragoste și prețuire încît nu căuta decît să-i fie pe plac, așa cum s-a și văzut de altfel atunci cînd Sanctitatea Sa, dorind să-și așeze blazonul în capelă, dedesubtul lui Ionas, unde, mai înainte se afla blazonul lui Iuliu al II-lea, Michelagnolo, pentru a nu-i nedreptăți pe Iuliu al II-lea și pe Clement al VII-lea, nu a voit să-l așeze acolo, spunînd că nu se cădea să facă asemenea lucru; papa a fost mulțumit să nu-l supere, dîndu-și bine seama de frumusețea sufletească a acestui om, care nu se gîndea decît la ceea ce era drept și cinstit, fără ploconeli și lingușiri, așa cum rareori i se mai întîmplă unui senior să întîlnească.

Michelagnolo terminase mai bine de trei sferturi din lucrare atunci cînd papa Paul s-a dus s-o vadă; *messer* Biagio da Cesena, maestru de ceremonii și om deosebit de cucernic, aflîndu-se în capelă împreună cu papa și fiind întrebat de acesta ce crede despre pictura lui Michelagnolo, a răspuns că i se pare a fi o lucrare mai mult decît desfrînată, așezată într-un loc atît de vrednic de cinste și că nu era potrivită cu capela unui papă ci cu o sală de baie sau cu un han, din pricina

numeroaselor nuduri, care îşi arătau părţile ruşinoase într-un chip atît de scîrbavnic; neplăcîndu-i aceste vorbe şi dorind să se răzbune, Michelagnolo l-a pictat pe *messer* Biagio aşa cum era, fără ca să-l mai aibă în faţa ochilor, aşezîndu-l în infern, sub chipul lui Minos, cu un şarpe mare înfăşurat pe picioare şi înconjurat de o grămadă de diavoli. Rugăminţile lui *messer* Biagio către papă şi către Michelagnolo, de a-l da jos, n-au fost de nici un folos, fiind lăsat mai departe, acolo, drept amintire.

Tot în această vreme, întîmplîndu-se să se prăbuşească de pe schelă — dar nu de la cine ştie ce înălţime — şi betegindu-şi un picior, Michelagnolo — din pricina durerii şi a supărării — nu a voit să fie îngrijit de nimeni. Trăia încă pe atunci maestrul Baccio Rontini, florentinul, prieten cu Michelagnolo şi medic plin de ciudăţenii, care, îndrăgindu-l mult pe acest om de talent şi fiindu-i milă de el, s-a dus şi i-a bătut la uşă; cum însă nici Michelagnolo şi nici vecinii nu au răspuns, *messer* Baccio a căutat să pătrundă în casă pe o altă cale şi, trecînd dintr-o odaie într-alta, l-a găsit pe Michelagnolo de-a dreptul deznădăjduit. Din această pricină, *messer* Baccio nu l-a mai părăsit nici o clipă — ba chiar nici nu s-a mişcat de lîngă el — pînă cînd acesta nu s-a însănătoşit. Vindecîndu-se şi înapoindu-se la lucrarea sa, a trudit fără preget şi a dus-o la bun sfîrşit în numai cîteva luni, dîndu-i picturii sale atîta forţă, încît a adeverit spusele lui Dante: *Morti li morti, i vivi parean vivi*[103]; făcînd să se vadă aici atît suferinţele osîndiţilor cît şi bucuria celor preafericiţi. Iată de ce, dezvelind această Judecată, el a arătat nu numai că-i întrecuse pe cei mai buni dintre artiştii care mai lucraseră acolo, dar şi că voise să se biruie pe sine însuşi, după ce — pictînd bolta — se alesese cu atîta glorie; s-a şi biruit, de altfel, căci — închipuindu-şi groaza acelor zile — a înfăţişat, ca un fel de sporită pedeapsă pentru cei ce nu au trăit cum se cuvine, întreaga poveste a patimilor lui Cristos şi a pictat cîteva personaje care, lipsite fiind de orice veşmînt, plutesc în văzduh, ducînd crucea, stîlpul, lancea, buretele, cuiele şi cununa, în cele mai felurite atitudini, pline de frumuseţe, dar nespus de greu de realizat.

Se află acolo Cristos: stînd jos, el se întoarce, cu un chip cumplit de aspru și de mîndru către cei osîndiți, afurisindu-i, nu fără s-o înspăimînte pe Sfînta Fecioară, care, strîngîndu-și mantia în jur, aude și vede toată această prăbușire. Se află acolo nenumărate personaje, care stau de jur împrejurul lui Cristos: profeți, apostoli și, în primul rînd, Adam și Sfîntul Petru, despre care se crede că ar fi fost puși acolo, unul fiindcă din el își trag obîrșia neamurile venite la judecată, iar celălalt fiindcă a fost întîia piatră de temelie a religiei creștine. La picioarele lui Cristos se află un foarte frumos Sfînt Bartolomeu, care-și arată pielea jupuită. Se află, de asemenea, și un Sfînt Laurențiu, gol; nu mai vorbim de nenumărații și nenumăratele sfinți și sfinte, care, aidoma celorlalte personaje, bărbați și femei, din jurul lui Cristos — alături sau mai departe — se îmbrățișează și se bucură, fiindcă, din îndurarea dumnezeiască și ca răsplată a faptelor lor, au dobîndit fericirea veșnică. Sub picioarele lui Cristos se găsesc cei șapte îngeri descriși de către Sfîntul Ioan Evanghelistul[104], cu cele șase trîmbițe, care — răsunînd ca să vestească hotărîrile — fac să se zbîrlească părul celor care se uită la îngeri, datorită înfățișării cumplite a chipurilor acestora; printre alții, se află aici doi îngeri, ținînd fiecare în mînă cartea vieții și a morții: alături, înfățișate cu o negrăită frumusețe, se văd cele șapte păcate de moarte, luptîndu-se, sub chipuri de diavoli, și trăgînd jos în iad sufletele care zboară în înaltul cerului, în atitudini pline de frumusețe și în racursiuri cu adevărat minunate. Cînd a înfățișat învierea morților, pictorul nu a uitat să arate lumii cum aceștia își iau înapoi din pămînt oasele și carnea și, ajutați de alți oameni vii, pornesc în zbor către cer, unde li se dă ajutor de cîteva suflete care au și devenit fericite, nu fără a lăsa să se vadă toate acele amănunte vrednice de prețuire pe care poți presupune că le vei întîlni strînse laolaltă într-o asemenea pictură, lucru ce se vede în întreaga operă, dar care se vădește în chip limpede mai ales atunci cînd e vorba de luntrea lui Caron, înfățișat într-o atitudine desperată și lovind cu vîsla sufletele tîrîte de către diavoli jos în luntre, întru imitarea celor înfățișate de prietenul său intim, Dante, atunci cînd a spus:

*Caron demonio con occhi di bragia,*
*Loro accennando, tutte le raccoglie:*
*Batte col remo qualunque si adagia.*[105]

Nici nu se poate închipui cîtă varietate există în chipurile acelor diavoli, monştri cu adevărat infernali. La cei păcătoşi, se vede şi păcatul, dar şi teama de osînda veşnică. Mai presus de orice frumuseţe neasemuită stă însă putinţa de a vedea o asemenea operă pictată şi executată cu atîta unitate încît pare făcută într-o singură zi şi cu atîta desăvîrşire de parcă nici odată o pictură n-ar fi ieşit mai bine. Şi-i drept că mulţimea personajelor, aerul înfricoşător şi plin de măreţie al operei este atît de categoric încît aceasta nici nu poate fi descrisă, fiind plină de toate sentimentele omeneşti posibile şi înfăţişîndu-le pe toate în chip minunat. De aceea, îngîmfaţii, pizmătoreţii, zgîrciţii, desfrînaţii şi ceilalţi sînt astfel pictaţi încît sînt cu uşurinţă recunoscuţi de către orice minte ascuţită, căci pictorul cînd i-a înfăţişat, a ţinut seamă de orice amănunt în legătură cu aerul lor, cu atitudinea sau cu oricare situaţie firească: lucru care, deşi plin de măreţie şi uluitor, nu a fost cu neputinţă pentru omul acesta, care fusese întotdeauna ager şi înţelept, care văzuse numeroşi oameni şi care cîştigase prin contactul cu lumea cunoaşterea aceea la care ajung filozofii graţie speculaţiilor şi scrierilor. În felul acesta, orice om cu judecată şi priceput în ale picturii vede aici măreţia artei şi-şi dă seama de gîndurile şi de sentimentele acelor personaje, pe care niciodată altcineva în afară de el nu le-a mai pictat. Tot astfel, se mai vede aici şi cum se înfăptuie variaţia atîtor atitudini datorită straniilor şi feluritelor gesturi ale tinerilor, ale bătrînilor, ale bărbaţilor şi ale femeilor, şi cui oare nu i se arată aici atît măreţia artei cît şi graţia aceea pe care Michelagnolo o avea de la natură? El face să li se cutremure inimile şi celor ce se pricep în acest meşteşug, şi celor ce nu au habar de el. Mai sînt aici racursiuri ce par adevărate reliefuri, iar unitatea coloritului atinge rafinamentul; tot astfel, fineţea părţilor pline de gingăşie pictate de el arată, fără îndoială, cum trebuie să fie picturile făcute de pictorii adevăraţi şi buni, iar în contururile lucrărilor desenate

AVC 2012

de el, pe care alţii în afara lui n-ar fi putut să le facă, se vede adevărata Judecată de apoi şi adevărata osîndire şi înviere.

Iar în arta noastră, aceasta este acea pildă şi acea pictură mare, trimisă oamenilor pe pămînt, de către Dumnezeu, pentru a vedea şi ei cum se comportă destinul atunci cînd minţile cele mai înzestrate coboară pe pămînt şi sînt dăruite cu graţia şi cu previziunea cunoaşterii.

Opera aceasta îi duce la deznădejde pe toţi cei încredinţaţi că se pricep în artă; orice minte, oricît de îndrăzneaţă, tremură şi e cuprinsă de teamă numai privind contururile feluritelor părţi ale operei; orice spirit cutezător, oricît de iscusit ar fi în ale desenului, tremură şi se înspăimîntă dîndu-şi seama de greutăţile operei sale: te apucă ameţeala numai gîndindu-te ce mai pot însemna — alături de aceasta — toate celelalte picturi ce s-au făcut pînă acum sau se vor face de aici înainte. Şi pe bună dreptate poate fi numit fericit cel care a văzut această cu adevărat uluitoare minune a veacului nostru.

Ca să ducă la bun sfîrşit această operă, Michelagnolo a trudit opt ani, iar dezvelirea s-a făcut (cred eu) în anul 1541, în ziua de Crăciun, spre uimirea şi încîntarea întregii Rome, ba chiar a întregii lumi; uluit am rămas şi eu, care, aflîndu-mă în acel an la Veneţia, m-am dus la Roma anume ca s-o văd.

Aşa cum s-a mai spus, papa Paul îl pusese pe Antonio da Sangallo [106] să-i construiască, la acelaşi cat cu Capela Sixtină, o altă capelă, numită Paulină, după modelul celei a lui Niccola al V-lea, în care a hotărît ca Michelagnolo să-i picteze două scene de mari dimensiuni; într-una din acestea a înfăţişat aducerea Sfîntului Pavel la dreapta credinţă, cu Cristos care pluteşte în văzduh, împreună cu o mulţime de îngeri, fără nici un veşmînt pe ei şi prinşi în minunate mişcări, pe cînd jos, căzut de pe cal la pămînt, se află Sfîntul Pavel — înspăimîntat şi năucit — înconjurat de ostaşii săi, dintre care unii caută să-l ajute să se ridice iar alţii, în felurite şi frumoase atitudini şi mişcări, o iau la fugă, uimiţi şi înfricoşaţi, în vreme ce calul, din pricina iuţelii cu care aleargă, pare să-l tîrască după el pe cel care încearcă să-l oprească; toată această scenă este lucrată

cu artă şi are un desen cu totul deosebit. În cealaltă pictură este înfăţişată răstignirea Sfîntului Petru, ţinuit gol pe cruce, precum şi cei care-l răstignesc şi care au făcut o groapă în pămînt, în care vor să înalţe crucea, pentru ca răstignitul să rămînă cu picioarele în aer; aici se află numeroase idei frumoase şi vrednice de luat în seamă.

După cum am mai spus şi în altă parte, Michelagnolo nu s-a îngrijit decît de desăvîrşirea artei[107], căci aici nu se văd nici peisaje, nici copaci şi nici clădiri, după cum nu se văd nici anumite lucruri mai aparte şi mai gingaşe ale artei, de care nu s-a îngrijit niciodată, ca unul care nu voia, poate, să-şi înjosească marele său geniu cu asemenea nimicuri. Acestea au fost cele din urmă picturi lucrate de el, la vîrsta de şaptezeci şi cinci de ani şi — după cîte mi-a spus chiar el — cu multă trudă, deoarece pictura, şi mai ales cea în fresică, nu e o artă pentru bătrînii trecuţi de o anumită vîrstă. A hotărît Michelagnolo ca, folosindu-se de desenele sale, Perino del Vaga, pictor preastrălucit, să execute atît stucaturile bolţii cît şi multe lucrări de pictură, după cum era, de altfel, şi voinţa papii Paul al III-lea, care, însă, atîta a zăbovit, încît nu s-a mai executat nimic altceva: aşa se face că multe lucruri rămîn nedesăvîrşite, fie din vina artiştilor nehotărîţi, fie din cea a principilor, care nu se dovedesc prea zeloşi în a-i zori pe cei dintîi.

Papa Paul, care începuse să fortifice Borgo, i-a chemat să se sfătuiască cu el pe numeroşi seniori, precum şi pe Antonio da Sangallo; a ţinut însă ca la această adunare să ia parte şi Michelagnolo, papa ştiind bine că fortificaţiile ridicate în jurul colinei de la San Miniato din Florenţa fuseseră făcute sub conducerea acestuia. După numeroase certuri, cerîndu-i-se şi lui părerea, Michelagnolo a arătat lămurit că avea alte păreri decît Sangallo şi decît mulţi alţii; din această pricină, Sangallo i-a spus că n-avea de unde să se priceapă la fortificaţii, îndeletnicirea sa fiind aceea de sculptor şi pictor. Michelagnolo i-a răspuns că în aceste două din urmă meşteşuguri se pricepea foarte puţin, dar că în privinţa fortificaţiilor, după ce se gîndise atîta amar de vreme la ele şi după experienţa căpătată în cele pe care le construise, i se părea că ştie mai mult decît

AVC 2012

ştiuseră vreodată atît Antonio cît şi toţi cei din familia Sangallo; apoi, de faţă cu toţi ceilalţi, i-a arătat că aici săvîrşise numeroase greşeli; de unde iscîndu-se mare ceartă, papa a trebuit să le ceară să fie linişte, şi nu după multă vreme, Michelagnolo a adus desenul întregii lucrări de fortificaţie de la Borgo, deschizînd ochii multora asupra tuturor lucrărilor care fuseseră plănuite să se facă şi s-au făcut după aceea, din care pricină a rămas neterminată şi marea poartă zisă di Santo Spirito, care era aproape gata[108].

Spiritul şi talentul lui Michelagnolo nu puteau sta fără nici o îndeletnicire şi, de aceea, fiindcă nu mai putea să picteze, şi-a pus în faţă un bloc de marmură, pentru a scoate din el patru figuri în relief înalt, depăşind mărimea naturală şi înfăţişînd coborîrea lui Cristos de pe cruce[109]; făcea însă aceasta numai ca să-şi treacă vremea şi fiindcă, după cum spunea el, lucrînd cu ciocanul îşi păstra sănătatea trupească. Cristos, coborît tocmai atunci de pe cruce, e sprijinit de către Sfînta Fecioară; dedesubtul mortului, în picioare, se vede Nicodim, ajutînd-o atît cît îi stă în putinţă, la fel ca şi una dintre Marii, care a văzut că Maica Domnului, biruită de durere, nu se mai poate ţine pe picioare; e de-a dreptul cu neputinţă să vezi un alt trup neînsufleţit, asemenea acestuia al lui Cristos, care se prăbuşeşte, cu mîinile şi picioarele lipsite de viaţă, într-o atitudine cu totul nouă şi deosebită de tot ce făcuse pînă atunci; aici e vorba de o operă de mare trudă, cu adevărat dumnezeiască şi rară, mai cu seamă că e sculptată într-un singur bloc; după cum se va spune mai jos, ea a rămas însă nedesăvîrşită şi a avut de trecut prin tot felul de încercări, deşi gîndul lui Michelagnolo fusese ca aceasta să fie aşezată la picioarele altarului de lîngă mormîntul său.

În anul 1546, murind Antonio da Sangallo, construcţia bisericii San Pietro a rămas fără nici un conducător, din care pricină s-au ivit unele neînţelegeri între eborii acesteia şi papă în legătură cu cel căruia urma să i se încredinţeze această sarcină. În cele din urmă, Sanctitatea Sa — Domnul însuşi, cred eu, dîndu-i acest gînd — s-a hotărît să-l cheme pe Michelagnolo şi a voit să-i încredinţeze lui această slujbă; el însă nu a primit şi, ca să scape de asemenea sarcină, a spus că nu

arhitectura era meşteşugul în care se pricepea cel mai bine. Pînă la urmă, rugămintile arătîndu-se nefolositoare, papa i-a poruncit să primească[110]. Şi astfel, cu cea mai mare neplăcere şi împotriva voinţei sale, a trebuit să ia asupră-şi lucrarea aceea; iar într-o bună zi, ducîndu-se el în biserica San Pietro, ca să vadă modelul de lemn pe care-l făcuse Sangallo şi ca să examineze construcţia, a dat acolo peste toţi cei din clica sangallescă, iar aceştia, înfăţişîndu-se, i-au spus lui Michelagnolo, cît s-au priceput mai frumos, că se bucurau de faptul că sarcina acelei construcţii avea să-i revină lui şi că modelul acela era o pajişte în care se va găsi întotdeauna ceva de păscut. «Adevărat grăit-aţi», le-a răspuns Michelagnolo, voind să facă aluzie (după cum i-a mărturisit unui prieten) la oile şi la boii care nu au habar de cele ale artei; după aceasta, şi-a luat obiceiul să spună în public că Sangallo înălţase o construcţie lipsită de lumină; că aceasta avea pe dinafară, unul peste altul, prea multe stiluri de coloane şi că avînd atîtea ieşinduri, turle şi frînturi de membre arhitectonice, ţinea mult mai mult de stilul german, decît de bunul stil antic sau de frumoasa şi deplina de farmec manieră modernă; afară de asta, mai spunea că, în vederea terminării, se puteau economisi, ca timp, cincizeci de ani, iar ca bani, peste trei sute de mii de scuzi, construcţia putînd fi înălţată cu mai multă măreţie, cu mai multă uşurinţă şi cu o grijă mai mare în ce priveşte frumuseţea, stilul şi folosirea lesnicioasă; mai tîrziu a arătat toate acestea cu ajutorul unui model, pe care l-a făcut pentru a aduce construcţia la forma pe care ea o capătă astăzi şi pentru a dovedi că tot ce spunea el era adevărat.

Modelul lui Michelagnolo a costat douăzeci şi cinci de scuzi şi a fost făcut în cincisprezece zile; cel al lui Sangallo costase peste patru mii de scuzi şi fusese lucrat în cîţiva ani; din cele două feluri de a lucra se cunoaşte că această construcţie ajunsese o prăvălie şi neguţătorie aducătoare de venituri, care se tot lungea de către cei ce puseseră mîna pe ea, cu gîndul de a nu o mai sfîrşi niciodată. Asemenea purtări nu-i plăceau acestui om cinstit aşa că, spre a scăpa de cei care se îndeletniciseră pînă atunci cu această construcţie le-a spus deschis, într-o bună zi — în vreme ce papa îl silea să

AVC 2012

primească slujba de arhitect al acestei clădiri — să se ajute cu prietenii și să facă tot ce le va sta în putință pentru ca el să nu ia conducerea lucrării, căci dacă i se va da o asemenea sarcină, nu-l va primi la lucru pe nici unul din ei; aceste cuvinte, spuse față cu lumea, i-a supărat, bineînțeles, pe cei mai sus pomeniți, care au prins împotriva lui o ură neîmpăcată, ce sporea zilnic, pe măsură ce îl vedeau schimbînd totul, atît pe dinafară cît și pe dinăuntru; ca urmare, așa cum se va spune la locul potrivit, l-au hărțuit într-una, cu tot felul de scorneli, numai ca să-l tulbure și să nu-l lase să trăiască în pace.

În cele din urmă, papa Paul a dat un ordin scris, prin care îl numea conducător al acelei construcții, cu depline puteri, liber să facă sau să desfacă totul, mărind, micșorînd sau schimbînd orice lucru, după bunul său plac, arătîndu-și dorința ca și conducerea tuturor slujbașilor de acolo să atîrne tot de voința sa; în această situație, văzînd cîtă încredere și cîtă sinceritate îi arăta papa și ca să-și dovedească bunăvoința, Michelagnolo a dorit ca în decretul papal să fie trecut că el slujea construcția numai din iubire față de Dumnezeu și fără nici o răsplată, căci, cu toate că papa îi dăduse, mai de mult, trecerea peste Pad — de la Parma — care-i aducea pînă la șase sute de scuzi, o pierduse mai apoi, o dată cu moartea ducelui Pier Luigi Farnese, primind, în schimb, o cancelarie din Rimini, de valoare mai mică, lucru de care nu arăta însă că i-ar fi păsat, căci, deși papa îi trimisese bani în cîteva rînduri, drept simbrie, nu a voit niciodată să-i primească, după cum mărturisesc *messer* Alessandro Ruffini, pe atunci camerist al acelui papă, și *messer* Pier Giovanni Aliotti, episcop de Forlì. A venit, în sfîrșit, și ziua în care papa a aprobat modelul făcut de Michelagnolo, care aducea biserica San Pietro la o formă mai mică, dîndu-i însă mai multă măreție, spre mulțumirea tuturor oamenilor cu scaun la cap, cu toate că unii, care fac pe pricepuții (deși nu sînt) cam strîmbă din nas.

Găsind că cei patru mari pilaștri — ridicați de Bramante și păstrați de Antonio da Sangallo — care trebuiau să sprijine greutatea cupolei, erau cam slabi, Michelagnolo i-a mai întărit pe ici pe colo, iar pe laturi a făcut
 două scări în spirală, cu un urcuș lin, pe care măgarii

urcau toate materialele pînă în vîrf şi pe care oamenii înşişi se puteau sui, călare, pînă la arcade. Deasupra arcadelor de travertin a făcut apoi cea dintîi cornişă care se roteşte de jur împrejurul clădirii, plină de grație și cu totul deosebită de altele, neputîndu-se face, în această privință, ceva mai bun.

După aceasta, a început cele două mari firide ale navei centrale; cele opt tabernacole dinspre Campo Santo, pe care voiseră să le facă, la început, Bramante, Baldassare şi Raffaello şi pe care Antonio da Sangallo le păstrase şi el, Michelagnolo le-a scăzut la trei, făcînd înăuntrul lor trei capele, iar deasupra o boltă de travertin și un rînd de ferestre strălucitoare de lumină, de o mărime înspăimîntătoare și de forme felurite. Cum însă toate aceste desene, atît ale lui Michelagnolo cît şi ale lui Sangallo, au fost gravate şi scoase la lumină prin tipărire, nu voi încerca să le mai descriu, lucrul acesta nefiind de nici o trebuință; ajunge numai să spun că Michelagnolo a pus să se lucreze cu o rîvnă deosebită mai ales în acele locuri unde construcția își schimba stilul arhitectonic, dorind ca ea să-și capete forma definitivă, pe care să n-o mai poată modifica nimeni nicicînd: grijă de om cu minte prevăzătoare şi înțeleaptă, căci nu-i de-ajuns să faci un lucru cum trebuie, ci se cuvine să îl şi aperi, îngîmfarea şi îndrăzneala celor ce se cred foarte pricepuți putînd pricinui nenumărate neajunsuri, atunci cînd vorbele au mai multă crezare decît faptele şi, mai ales, atunci cînd se adaugă şi sprijinul unor oameni care n-au habar de nimic.

Bucurîndu-se de sprijinul papii, locuitorii Romei, doreau să-i dea Capitoliului o oarecare formă, frumoasă, plăcută şi folositoare, înfrumuseţîndu-l cu coloane de felurite ordine arhitectonice, cu urcuşuri şi scări cu pantă lungă şi împodobindu-l cu statuile antice pe care le aveau; în acest scop, a fost cerut sfatul lui Michelagnolo, care a făcut un desen minunat, foarte bogat, hotărînd ca, spre răsărit, să fie construită din travertin o fațadă pentru clădirea senatului precum şi o scară cu două rînduri de trepte, care să urce spre un loc neted, pe unde să se poată pătrunde în clădire; scara urma să fie împodobită cu frumoase balustrade, prevăzute cu stîlpi feluriți şi slujind drept rezemători şi parap e. Pentru a spori bogăția fațadei, a pus să fie aşezate acolo

AVC 2012

cele două statui de marmură, antice, înfățișînd — una din ele — fluviul Tibru, iar cealaltă Nilul; amîndouă statuile, care au o înălțime de nouă coți, au fost puse pe postamente, urmînd ca între ele să fie așezată, într-o mare firidă, o statuie a lui Jupiter.

În partea dinspre miazăzi, pentru a-i da palatului de' Conservatori — care se află acolo — o formă pătrată, a pus să se construiască o fațadă bogată, avînd în partea de jos o galerie acoperită, plină de coloane și firide, în care sînt adăpostite numeroase statui antice, iar de jur împrejur felurite ornamente, uși și ferestre, din care o parte au și fost făcute; peste dr m de aceasta — către miazănoapte și în partea de jos a bisericii Araceli — se va afla o altă fațadă, asemănătoare, avînd în față, spre apus, o mare scară ce se va răsuci în partea de sus, în jurul unui loc drept, împodobit cu balustrade și stîlpi — pe unde va fi intrarea principală — tot aici găsindu-se și un șir de postamente, pe care vor fi așezate cele mai frumoase dintre statuile ce îmbogățesc astăzi Capitoliul. În mijlocul pieței, pe un postament, de formă ovală, este așezată preavestita statuie călare a lui Marc Aureliu, pe care tot papa Paul o ridicase din piața Laterano, unde fusese așezată de către Sixt al IV-lea; toată această construcție ni se pare astăzi atît de frumoasă încît e vrednică să fie socotită printre lucrările de seamă ale lui Michelagnolo, iar sarcina de a o duce la bun sfîrșit i-a fost încredințată lui *messer* Tommaso de' Cavalieri, gentilom roman, care — așa cum se va spune mai jos — a fost și este încă unul din cei mai buni prieteni pe care i-a avut vreodată Michelagnolo.

În timp ce Sangallo trăia încă, papa Paul îi poruncise să înainteze cît mai mult cu construcția palatului Farnese [111]; cînd a trebuit însă să fie așezată cornișa, pentru a termina acoperișul în partea sa dinafară, papa a voit ca ea să fie făcută după desenele și sub conducerea lui Michelagnolo, iar acesta — neputînd să nu-i dea ascultare acestui papă, de către care era atît de prețuit și iubit — a făcut un model din lemn, lung de șase coți și avînd aceeași înălțime ca și cornișa, pe care l-a așezat la unul din colțurile palatului, pentru a lăsa să se vadă cam cum avea să arate întreaga lucrare; modelul plăcîndu-i Sanctității Sale și întregii Rome, a fost execu-

AVC 2012

tată și dusă la bun sfîrșit toată acea parte care se vede astăzi și care izbutește să fie cea mai frumoasă și mai deosebită cornișă din toate cîte s-au văzut, fie antice, fie moderne. Din această pricină, după moartea lui San-gallo, papa i-a încredințat și această construcție tot lui Michelagnolo, care a făcut fereastra cea mare de mar-mură împodobită cu minunate coloane de marmură pestriță — care se află deasupra ușii principale a palatu-lui — precum și un mare blazon de marmură, deo-sebit de frumos, aparținîndu-i papii Paul al III-lea, ziditorul acestui palat. În curtea interioară, deasupra primului rînd de coloane, le-a ridicat și pe celelalte două, cu cele mai frumoase, mai deosebite și mai gra-țioase ferestre, truda și geniul său făcînd ca această curte interioară să fie cea mai frumoasă din Europa.

În anul 1547, murind Bastiano Viniziano, călugăr plumbuitor, iar papa dorind să repare statuile antice cu care urma să-și împodobească palatul, Michelagnolo l-a ocrotit bucuros pe sculptorul milanez Guglielmo dal-la Porta [112], care îi fusese recomandat drept un tînăr de nădejde chiar de către mai sus-pomenitul Fra Bas-tiano; plăcîndu-i felul de lucru al acestuia, Michel-agnolo i l-a înfățișat pentru reparatul statuilor papii Paul, după care lucrurile s-au desfășurat astfel încît, tot da-torită lui Michelagnolo, a căpătat și slujba de plumbui-tor; în palat se văd încă statuile reparate de Fra Guglielm-mo, care, uitînd însă de binefacerile primite din par-tea lui Michelagnolo, a ajuns mai tîrziu unul din vrăj-mașii acestuia.

În anul 1549, după moartea papii Paul al III-lea și ale-gerea lui Iuliu al III-lea, cardinalul Farnese a hotărît înălțarea unui mare mormînt pentru papa Paul, ruda sa apropiată, încredințînd construirea acestuia lui Gu-glielmo dalla Porta, care a plănuit să îl așeze în noua biserică San Pietro, sub întîia arcadă de sub cupolă, încurcînd astfel locul în biserică; tocmai de aceea, căci este adevărat că nu acolo trebuia să fie așezat, Michelagnolo i-a arătat, și pe bună dreptate, că nu tre-buia să-l pună acolo și că asemenea lucru nici nu era cu putință; călugărul însă, bănuindu-l că vorbește astfel din pizmă, a prins ură pe el; nu după multă vreme, și-a dat seama însă că vina fusese numai a sa și, deși a avut toate înlesnirile — cum se va spune în altă par-

AVC 2012

te şi cum pot depune şi eu mărturie — nu a terminat totuşi mormîntul. Aşa, de pildă, în anul 1550, ducîndu-mă la Roma, din porunca papii Iuliu al III-lea, care dorea să-l slujesc, şi bucurîndu-mă să-l văd pe Michelagnolo, mi s-a cerut părerea în această privinţă; întrucît Michelagnolo dorea ca acest mormînt să fie aşezat într-una din firide — unde se află astăzi coloana celor stăpîniţi de diavolul — căci acolo era locul său, m-am silit să-l hotărăsc pe Iuliu al III-lea să-şi construiască mormîntul chiar în faţa acestuia, în cealaltă firidă, păstrînd ordinul arhitectonic al mormîntului papii Paul; din pricina călugărului, care s-a împotrivit, nu s-a mai făcut însă nici unul din cele două morminte, întocmai după cum prezisese Michelagnolo.

Punîndu-şi în gînd papa Iuliu să construiască anul acela, în biserica San Piero a Montorio, o capelă de marmură [113] cu două morminte, din care unul, pentru unchiul său Antonio, cardinal de' Monti, iar celălalt pentru *messer* Fabiano, bunicul papii şi obîrşia măreţiei acelei familii strălucite şi întrucît Vasari făcuse în acest scop desene şi modele, papa Iuliu, care a preţuit întotdeauna talentul lui Michelagnolo şi care îl iubea pe Vasari, a voit ca Michelagnolo să stabilească preţul; cum însă Vasari îl rugase pe papă să intervină pentru ca Michelagnolo să-şi asume supravegherea lucrării şi cum tot Vasari îl propusese pentru sculpturile în relief pe Simon Mosca, iar pentru statui pe Raffael Montelupo, Michelagnolo a dat sfatul să nu fie sculptate frunze, nici măcar în părţile săpate în relief, spunînd că acolo unde vin statui de marmură nu au ce căuta alte lucruri. Vasari însă, socoti că dacă nu le va face opera va rămîne săracă şi într-adevăr, pe urmă, cînd văzu lucrarea terminată, Michelagnolo îi mărturisi că dovedise a fi avut judecată, şi încă multă.

Nu a voit Michelagnolo nici ca Montelupo să facă statuile, fiindcă văzuse că se purtase prost cu ale lui, pentru mormîntul papii Iuliu al II-lea, şi se arătă mai bucuros ca ele să-i fie date lui Bartolommeo Ammannati, pe care îl adusese Vasari, cu toate că Buonarroto era cam supărat pe acesta şi pe Nanni di Baccio Bigio, deşi, dacă te gîndeşti bine, pricina acestei supărări nu avea cine ştie ce însemnătate. Era vorba de faptul că cei doi, pe cînd erau doar doi băieţandri, şi împinşi

mai curînd de dragostea față de artă decît de dorința de a-i pricinui vreo supărare, pătrunseseră cu dibăcie în casa lui și-i furaseră lui Antonio Mini, elevul lui Michelagnolo, o mulțime de desene, care, mai pe urmă, i-au fost înapoiate cu toatele, datorită hotărîrii Celor Opt; în urma intervenției lui *messer* Giovanni Norchiati, canonic la San Lorenzo și prieten al său, Michelagnolo nu a mai voit să li se dea și vreo altă pedeapsă.

Vorbindu-i Michelagnolo de această întîmplare, Vasari i-a spus rîzînd că, după părerea sa, cei doi nu meritau nici o dojană, căci el însuși, dacă i-ar fi stat în putință, i-ar fi luat nu numai cîteva desene, ci l-ar fi despuiat de toate lucrurile făcute de mîna sa, pe care ar fi putut să le ia, numai pentru a deprinde arta; i-a spus, de asemenea, că trebuie iubiți cei ce caută virtutea, ba și răsplătiți, pe deasupra, și că nu trebuie să ne purtăm cu ei la fel cu cei care fură bani, bunuri din casă și alte lucruri importante; și astfel totul se preschimbă în glumă.

Așadar, opera din Montorio fu urnită din loc, iar Vasari și Ammannato se duseră, în același an, să aducă marmurile de la Carrara la Roma, pentru a executa sus-amintita lucrare.

În vremea aceea, Vasari se întîlnea zilnic cu Michelagnolo, iar într-o dimineață — din dragoste pentru amîndoi și fiind anul sfînt — papa a făgăduit să le dea amîndorora iertarea de păcate, dacă vor vizita, călare, șapte biserici din Roma; mergînd, am avut — între o biserică și alta — numeroase discuții frumoase și folositoare în legătură cu arta și cu artiștii, trecute de Vasari într-un dialog, care — cu un prilej mai nimerit — va fi dat la iveală, împreună cu alte lucrări despre artă.[114]

Tot în anul acela, papa Iuliu al III-lea a întărit hotărîrea papii Paul al III-lea asupra construcției bisericii San Pietro și cu toate că ocrotitorii clicii lui Sangallo bîrfiseră mult pe socoteala acestei construcții, Sanctitatea Sa n-a vrut să-și plece urechea la nimic, mai ales fiindcă Vasari îi arătase că Michelagnolo dăduse viață construcției; tot Vasari a hotărît-o pe Sanctitatea Sa să nu întreprindă nici o lucrare ce ține de desen, fără a-i cere părerea lui Michelagnolo; papa s-a ținut de cuvînt și n-a făcut nimic fără sfatul aces-

AVC 2012

tuia, nici la vila Iulia şi nici la Belvedere, unde a fost înălţată din nou scara ce o înlocuieşte astăzi pe cea jumătate rotundă de mai înainte, care, după ce urca drept opt trepte, se răsucea cu alte opt înăuntru şi care fusese făcută de către Bramante, fiind aşezată în firida cea mai încăpătoare, drept în mijlocul palatului Belvedere; cea de astăzi, pătrată şi cu balustradă de marmură *peperigno*, făcută după desenele şi sub supravegherea lui Michelagnolo, e cu mult mai frumoasă.

În acelaşi an[115], Vasari, terminase de tipărit — în Florenţa — lucrarea sa despre vieţile pictorilor, sculptorilor şi arhitecţilor, în care — în afară de cea a lui Michelagnolo — nu scrisese viaţa nici unui alt artist în viaţă, chiar dacă era bătrîn; i-a înfăţişat deci această operă lui Michelagnolo, care a primit-o cu multă bucurie, mai ales că Vasari culesese de la el — ca de la un artist mai bătrîn şi înţelept — o mulţime de amintiri despre tot felul de lucruri; nu mult după ce a citit-o, Michelagnolo i-a trimis următorul sonet făcut de el, pe care, în amintirea dragostei ce îi lega, îmi face plăcere să-l trec şi aici:

*Se con lo stile e co' colori avete*
*Alla natura pareggiato l'arte,*
*Anzi a quella scemato il pregio in parte,*
*Che 'l bel di lei più bello a noi rendete,*

*Poichè con dotta man posto vi sete*
*A più degno lavoro, a vergar carte,*
*Quel che vi manca, a lei di pregio in parte*
*Nel dar vita ad altrui, tutto togliete.*

*Che se secolo alcuno omai contese*
*In far bell'opere, almen cedale, poi*
*Che conwien ch' al prescritto fine arrive.*

*Or le memorie altrui già spente, accese*
*Tornando, fate or che fien quelle e voi,*
*Malgrado d'essa, eternamente vive*[116].

Vasari a plecat apoi spre Florenţa, lăsînd lucrările de la Montorio în seama lui Michelagnolo.

Lucrînd în această vreme, aproape zilnic şi mai mult pentru plăcerea sa, la blocul de marmură despre care am mai vorbit şi din care voia să scoată cele patru figuri, Michelagnolo l-a spart în cele din urmă în bucăţi, fie din pricină că piatra avea în ea numeroase amestecuri prea tari, care făceau ca dalta să scoată scîntei, fie din pricină că geniul acestui om era atît de măreţ încît nu se mulţumea niciodată cu ceea ce făcea; oricare ar fi adevărul, numai puţine dintre statuile făcute în vremea maturităţii sale sînt terminate, pe cele desăvîrşite întru totul lucrîndu-le în tinereţe: e vorba de Bachus, de aşa-numita *Pietà* din biserica Santa Maria delle Febbre, de gigantul David din Florenţa şi de Cristos din biserica della Minerva, cărora nu este cu putinţă să le adaugi sau să le iei nici măcar o fărîmă, fără să le dăunezi; celelalte — afară de statuile ducilor Lorenzo şi Giuliano, Noaptea, Aurora, Moise, şi încă două — au rămas neterminate şi sînt mult mai numeroase decît cele terminate — care nu-s nici măcar unsprezece — din pricină că, aşa cum spunea el însuşi, dacă ar fi fost după dorinţa sa, n-ar fi socotit gata decît foarte puţine, ba chiar nici una, ca unul care ajunsese atît de departe cu arta şi cu judecata încît dacă descoperea într-o statuie chiar şi cea mai mică greşeală, o lăsa în părăsire şi pornea în grabă să se apuce de un alt bloc; el singur spunea adeseori că numai din această pricină făcuse atît de puţine statui şi picturi.

Această *Pietà*, de îndată ce s-a spart, i-a dăruit-o lui Francesco Bandini [117]. Pe atunci, sculptorul florentin Tiberio Calcagni [118] legase strînsă prietenie cu Michelagnolo prin mijlocirea lui Francesco Bandini şi a lui *messer* Giannotti [119] şi astfel, într-o zi, aflîndu-se acasă la Michelagnolo, unde fusese spartă această *Pietà*, Tiberio, după o discuţie îndelungată, l-a întrebat pe Michelagnolo din ce pricină o spărsese, zădărnicind astfel atîtea osteneli minunate; la aceasta Michelagnolo a răspuns că pricina fusese stăruinţa supărătoare a servitorului său, Urbino, care-i cerea zilnic să o termine; printre altele, a mai spus el, se desprinsese o bucată dintr-un cot al Sfintei Fecioare, dar opera îi ajunsese de nesuferit încă mai dinainte, căci o vînă care exista în marmură îi făcuse o groază de supărări, astfel că,

AVC 2012

în cele din urmă își pierduse răbdarea și spărsese lucrarea, a adăugat apoi că ar fi spart-o de-a binelea, dacă Antonio, servitorul său, nu l-ar fi rugat stăruitor să i-o dăruiască lui, așa cum se găsea. Tiberio însă, aflînd toate acestea, a vorbit cu Bandini, care dorea să aibă ceva de mîna lui Michelagnolo, iar Bandini, mijlocind ca Tiberio să-i făgăduiască lui Antonio două sute de scuzi de aur, a intervenit pe lîngă Michelagnolo să accepte ca Tiberio, ajutat de el cu modele, să ducă lucrarea la bun sfîrșit pentru Bandini, urmînd ca, astfel, ostenelile acelea să nu rămînă zadarnice: Michelagnolo s-a arătat mulțumit și le-a dăruit lor opera aceea. Luată de-acolo imediat și completată de către Tiberio, care a făcut din nou nu știu ce părți din ea, lucrarea a rămas totuși nedesăvîrșită, din pricina morții lui Bandini, a lui Michelagnolo și a lui Tiberio. Se află, astăzi, în stăpînirea lui Pierantonio Bandini, fiul lui Francesco, în vila sa de la Montecavallo.

Înapoindu-ne la Michelagnolo, vom spune că a trebuit apoi să se găsească o altă lucrare din marmură, pentru ca el să-și poată trece vremea cioplind în fiecare zi și i s-a adus o nouă bucată de marmură, în care fusese eboșată, încă mai demult, o altă *Pietà* [120], deosebită de cealaltă și mult mai mică.

Intrase în slujba papii Paul al IV-lea arhitectul Pirro Ligorio [121], care, lucrînd la construcția bisericii San Pietro, îi făcea tot felul de noi necazuri lui Michelagnolo, spunînd despre el că ar fi căzut în mintea copiilor. Mîniat la culme din această pricină, Michelagnolo, s-ar fi înapoiat bucuros la Florența; cum însă își tot amîna plecarea, a fost din nou rugat s-o facă, de către Giorgio, prin scrisori; el însă, știind că a îmbătrînit rău de tot—căci ajunsese la optzeci și unu de ani—îi scria lui Vasari, ca de obicei, și-i trimitea tot felul de sonete religioase, spunîndu-i că se află la amurgul vieții și că citindu-i scrisorile își va da seama că era un om aproape sfîrșit, din mintea căruia nu se mai isca nici un gînd care să nu poarte pecetea morții. Într-o scrisoare, de pildă, spune:

« E voia Domnului, Vasari, ca eu s-o duc de cîțiva ani numai în necazuri; știu că îmi vei spune că sînt bătrîn și nebun, apucîndu-mă să mai fac și sonete;
 cum însă mulți spun că am dat în mintea copiilor,

am vrut să-mi fac doar meseria. Văd din scrisoarea ta dragostea pe care mi-o porți și fii sigur că mi-ar fi drag să-mi odihnesc aceste oase slăbănoage alături de cele ale tatălui meu, așa cum mă rogi și tu; plecînd însă de aici, aș fi pricina unei neasemuite ruini a clădirii bisericii San Pietro, a unei mari rușini și a unui cumplit păcat; cum însă cele hotărîte nu pot fi schimbate, nădăjduiesc să fac așa precum îmi scrii, dacă nu-i cumva păcat să-i țin în suferință pe cîțiva inși lacomi, care așteaptă plecarea mea cît mai grabnică».

Împreună cu acest răvaș, se afla — scris tot de mîna sa — următorul sonet:

*Giunto è già 'l corso della vita mia*
*Con tempestoso mar per fragil barca*
*Al comun porto, ov' a render si varca*
*Conto e ragion d'ogni opra trista e pia.*

*Onde l'affettuosa fantasia,*
*Che l'arte mi fece idolo e monarca,*
*Conosco or ben quant'era d'error carca,*
*E quel ch'a mal suo grado ognun desia.*

*Gli amorosi pensier, già vani e lieti.*
*Che fien'or, s'a due morti mi avvicino?*
*D'una so certo, e l'altra mi minaccia.*

*Nè pinger nè scolpir fia più che queti*
*L'anima volta a quello amor divino,*
*Ch'aperse, a prender noi, in croce le braccia*[122].

Se vede de aici că se îndrepta către Domnul și că părăsise grijile artei atît datorită prigoanei cîtorva artiști ticăloși cît și din vina cîtorva administratori de ai construcției, care ar fi voit — după cum spunea el — să se lucreze mai repede. Din porunca ducelui Cosimo, Vasari i-a trimis lui Michelagnolo o scrisoare de răspuns, prin care îl îndemna, în cîteva cuvinte, să se înapoieze în patrie, alăturînd și un sonet, avînd aceleași rime ca și al său. Michelagnolo ar fi plecat bucuros din Roma; era însă atît de sfîrșit și de îmbătrînit încît hotărîse să se înapoieze; voința îl îndemna să pornească la drum, dar carnea, bolnavă, îl ținea la Roma; în iunie 1557, după ce a făcut modelul bolții de deasupra

AVC 2012

firidei construite în travertin, în capela regelui, neputîndu-se duce, cum făcea de obicei, la lucrare, s-a ivit o greşeală, căci maistrul-prim a folosit pentru întreaga boltă numai unul din nenumăratele şabloane de lemn. Ca prieten şi confident al său, Michelagnolo i-a trimis lui Vasari desenele făcute de mîna sa, împreună cu următoarele cuvinte scrise în josul a două dintre acestea: «Maistrul-prim a folosit pentru construcţia întregii bolţi şablonul însemnat cu roşu, iar mai tîrziu, cînd a ajuns la jumătatea de cerc care închide această boltă, şi-a dat seama de greşeală după cum se vede şi în acest desen, acolo unde am însemnat cu negru. Cu toată greşeala, construcţia bolţii a mers atît de mult înainte, încît trebuie desfăcute numeroase pietre, bolta aceasta neavînd în ea nici un fel de zid ci numai plăci de travertin iar diametrul ei, fără cornişă, fiind de douăzeci şi două de palme. Asemenea greşeală a fost cu putinţă numai fiindcă, din pricina bătrîneţii, după ce am făcut modelul — ca pentru oricare altă lucrare — nu m-am putut duce prea des pe acolo; iată de ce, de unde socoteam că pe vremea aceasta bolta va fi gata, nu o vom termina nici dacă am lucra la ea toată iarna, aşa că, dacă s-ar putea muri de ruşine şi de durere, n-aş mai fi în viaţă. Te rog să-l lămureşti pe duce din ce pricină nu mă aflu astăzi în Florenţa.»

Iar mai departe, pe celălalt desen, care înfăţişa planul bolţii, scria următoarele:

«*Messer* Giorgio. Pentru ca greutăţile pe care le-am întîmpinat la ridicarea bolţii să fie mai bine înţelese şi pentru a băga de seamă felul în care aceasta ia naştere chiar de la pămînt, a fost nevoie s-o împărţim în trei, începînd de la ferestrele de jos, despărţite între ele prin pilaştrii care, precum vedeţi, merg pînă în vîrful bolţii; a trebuit, de asemenea, s-o lucrăm cu nenumărate şabloane care se schimbă de atîtea ori şi în atîtea locuri încît nu se poate stabili nici o regulă temeinică, după cum rotundurile sau pătratele cresc sau se micşorează de atîtea ori încît e greu să afli chipul cuvenit pentru a le lucra. Şi totuşi, avînd modelul, căci fac unul pentru fiecare lucru în parte, nu trebuia săvîrşită atît de grosolana greşeală de a voi să foloseşti un singur şablon, făcînd să se iţte ruşinoasa şi păgubitoarea nevoie de a desface — şi desfacem încă — nu-

meroase pietre. Bolta, deschiderile și ieșindurile sînt toate din travertin, așa cum nu s-a mai lucrat la Roma ».

Aflînd de aceste greutăți, ducele Cosimo îl scutise pe Michelagnolo să mai vină la Florența, spunîndu-i să stea liniștit, căci mai drag decît orice altceva pe lume îi era să-l știe pe el mulțumit, lucrînd mai departe la biserica San Pietro. Ca urmare, Michelagnolo i-a scris lui Vasari, spunîndu-i în aceeași scrisoare că-i mulțumea ducelui atît cît se pricepea și-i stătea în putință pentru această milostivire. « Învredniceasca-mă Domnul, adăuga el, să-l pot sluji cu biata mea persoană, căci tinerea de minte și creierul s-au dus. Domnul știe în care altă parte. » Această scrisoare datează din august 1557, Michelagnolo recunoscînd prin ea că ducele îi prețuia viața și cinstea mai mult decît orice pe lume, căci îl iubea nespus. Toate aceste lucruri și multe altele scrise de mîna sa, dar pe care nu e nevoie să le mai amintim, se află în stăpînirea mea. Construcția bisericii San Pietro înainta foarte încet; era gata — înăuntru — o mare parte a frizei ferestrelor, iar — în afară — îndoitul șir de coloane pe care urma să se sprijine cupola; văzînd însă că înălțarea acesteia întîrzie, o parte din cei mai de seamă prieteni ai săi — cum ar fi cardinalul di Carpi, *messer* Donato Giannotti, Francesco Bandini, Tommaso de'Cavalieri și Lottino — îl zoreau pe Michelagnolo să facă măcar un model. Au trecut însă multe luni pînă să se hotărască acesta; în cele din urmă, s-a apucat însă de lucru și, încet-încet, a terminat un mic model din pămînt, după care să se poată face apoi — folosindu-se și planurile și profilurile pe care le desenase — un altul mai mare de lemn; în ceva mai mult de un an, modelul a fost dus la bun sfîrșit, cu multă rîvnă și trudă, de către maestrul Giovanni Franzese, fiind făcut la scara de o palmă antică, romană și înfățișînd cu iscusință toate coloanele, bazele, capitelurile, ușile, ferestrele, cornișele, ieșindurile și orice alt amănunt, Michelagnolo dîndu-și seama că într-o asemenea operă nu poate lipsi nici unul din aceste lucruri, negăsindu-se și nevăzîndu-se nu numai printre creștini dar nici chiar în întreaga lume o altă construcție ornamentată mai din belșug și cu mai multă măreție.

AVC 2012

Văzînd acest model terminat, au încercat o adîncă mulțumire nu numai prietenii lui Michelagnolo, ci și întreaga Romă; apoi, după moartea lui Paul al IV-lea, a fost ales Pius al IV-lea, care l-a pus pe Pirro Ligorio — rămas arhitect al palatului — să continue construcția micului palat din pădurea de la Belvedere, iar lui Michelagnolo i-a dat numeroase semne de dragoste și i-a făcut tot felul de propuneri, întărind și el hotărîrea papilor Paul al III-lea, Iuliu al III-lea și Paul al IV-lea cu privire la construcția bisericii San Pietro; tot el i-a dat înapoi o parte din veniturile pe care i le luase Paul al IV-lea, și l-a folosit la numeroase construcții de-ale sale, așa că, în timpul vieții acestui papă, construcția bisericii San Pietro a mers, cu avînt, înainte. În chip deosebit s-a folosit de el pentru a-i desena mormîntul fratelui său, marchizul Marignano; din porunca Sanctității Sale, cavalerul Lione Lioni, aretinul, sculptor strălucit și bun prieten al lui Michelagnolo, a construit acest mormînt — despre a cărui formă vom vorbi la timpul potrivit — în Domul din Milano; tot în vremea aceea, același cavaler Lione Lioni a făcut o medalie cu chipul lui Michelagnolo — plin de vioiciune — iar la cererea acestuia, a înfățișat pe revers un orb condus de un cîine, de jur împrejur scriind: DOCEBO INIQUOS VIAS TUAS, ET IMPII AD TE CONVERTENTUR[123]; plăcîndu-i medalia, Michelagnolo i-a dăruit lui Lione modelul de ceară al lui Hercule, care-l înăbușă pe Anteu, precum și cîteva desene de-ale sale.

Singurele portrete ale lui Michelagnolo sînt două, pictate — din care unul de Bugiardino[124], iar altul de Iacopo del Conte[125] — și un bust de bronz, făcut de Daniello Ricciarelli, precum și acesta al lui Lione Lioni; de pe toate acestea au fost făcute nenumărate copii, din care numai eu am văzut o mulțime, în felurite locuri din Italia și dinafară.

În același an[126], Giovanni de'Medici, fiul ducelui Cosimo, s-a dus la Roma pentru a primi pălăria de cardinal, iar Vasari — ca slujitor și om de casă al său — trebuind să-l însoțească, s-a dus cu dragă inimă și a stat acolo aproape o lună de zile, bucurîndu-se de întîlnirea cu Michelagnolo, care i-a arătat o dragoste nespusă, stîndu-i tot timpul în preajmă.

În această vreme, cerîndu-i-se de către papă un desen pentru poarta Pia, Michelagnolo a făcut trei, din care papa l-a ales pentru a-l pune în lucru pe cel mai puțin costisitor, după care a fost zidită poarta[127], așa cum se vede și astăzi, spre marea laudă a lui Michelagnolo, care — văzînd dorința papii de a repara celelalte porți ale Romei — i-a mai făcut numeroase alte desene; tot astfel — la cererea aceluiași papă — a executat și desenele pentru noua biserică Santa Maria degli Angioli[128], care urma să fie făcută prin schimbarea termelor lui Dioclețian în templu creștin; desenul său a fost socotit ca mai bun decît multe altele, ale unor arhitecți străluciți, căci ținuse atît de mult seamă de nevoile călugărilor certosini — care sînt, astăzi, aproape gata cu construcția acestei biserici — încît i-a uimit pe papă și pe toți prelații, prin priceperea cu care folosind scheletul acelor terme, a izbutit să scoată o biserică minunată, cu o intrare care depășește închipuirea tuturor arhitecților, culegînd astfel numai laudă și nesfîrșită cinste.

Cam cu un an înainte de moartea lui Michelagnolo și numai pentru că acesta era tare slăbit, Vasari, lucrînd însă în mare taină, îl hotărîse pe ducele Cosimo ca, prin mijlocirea ambasadorului său, Averardo Serristori, să-i ceară papii să ia măsuri ca toți cei ce-l înconjurau sau îl slujeau pe Michelagnolo să aibă mare grijă de el, iar în cazul unei morți neașteptate — cum se întîmplă de obicei cu cei bătrîni — să fie inventariate și puse la păstrare lucrurile, desenele, cartoanele, modelele și banii acestuia, înapoindu-i-se bisericii San Pietro lucrurile care ar fi privit-o — ca și cele în legătură cu sacristia, biblioteca și fațada bisericii San Lorenzo — spre a nu fi cumva înstrăinate, cum se face adesea; poruncile date în această privință au fost atît de aspre, încît, în cele din urmă, totul a fost făcut întocmai. Lionardo, nepotul lui Michelagnolo, bănuind că acesta se afla în pragul morții, dorea să se ducă la Roma în timpul postului cel mare, iar Michelagnolo tocmai îl aștepta — cu mare bucurie — cînd, îmbolnăvindu-se de o febră ușoară, l-a pus pe Daniello să-i scrie lui Lionardo să-și grăbească venirea; înrăutățindu-i-se însă boala — cu toate că se aflau lîngă el atît *messer* Federigo Donati, medicul său, cît și toți

AVC 2012

ai casei — şi-a făcut testamentul, care nu cuprinde decît trei vorbe, lăsîndu-şi sufletul în mîinile Domnului, trupul pămîntului, iar lucrurile, rudelor mai apropiate, şi îndatorîndu-i pe ai săi, ca — în clipa morţii — să-i aducă aminte patimile lui Isus Cristos; şi astfel, la orele douăzeci şi trei, în ziua de 17 februarie 1563 [129] — după obiceiul florentin, căci după cel roman ar fi fost 1564—şi-a dat duhul, plecînd spre o viaţă mai bună. Michelagnolo s-a dovedit a fi foarte înclinat către ostenelile artei, izbutind în orice lucru — oricît de greu — căci firea îi dăruise o minte deosebit de înzestrată pentru strălucitele virtuţi ale desenului; dornic să ajungă desăvîrşit, a studiat îndelung anatomia, jupuind cadavre omeneşti spre a cunoaşte începuturile şi legăturile oaselor, muşchilor, nervilor, venelor precum şi feluritele mişcări şi atitudini ale trupului omenesc; tot atît de mult a dorit să cunoască şi animalele şi mai ales caii — pe care îi plăcea să-i şi ţină — şi tuturor a vrut să le cunoască alcătuirea şi felul de a fi, legîndu-le de artă şi făcîndu-le cunoscute în lucrările pe care le-a avut de făcut, în aşa chip încît nici măcar cel ce se îndeletniceşte numai cu aceasta n-ar putea-o face mai bine.

Din această pricină, operele sale — atît cele de pictură cît şi cele de sculptură — vădesc o asemenea desăvîrşire încît aproape că nu pot fi imitate; graţia, arta şi o anumită vioiciune pe care a izbutit s-o dea lucrărilor sale au făcut ca el — fie spus acest lucru fără a jigni pe cineva — să-i întreacă şi să-i biruie pe cei antici, Michelagnolo pricepîndu-se să-şi scoată operele din impas cu atîta uşurinţă încît acestea nu par făcute cu trudă, cu toate că aceasta este simţită de către toţi cei ce vor să le copieze.

Talentul lui Michelagnolo a fost recunoscut — în viaţă fiind el şi nu după moarte, cum se întîmplă cu mulţi — de înalţi pontifi ca Iuliu al II-lea, Leon al X-lea, Clement al VII-lea, Paul al III-lea, Iuliu al III-lea, Paul al IV-lea şi Pius al IV-lea, care au voit să-l aibă mereu în slujba lor, sau — după cum se ştie — de Soliman, împăratul turcilor, de Francisc de Valois, regele Franţei, de Carol al V-lea — împăratul, de Signoria din Veneţia şi, în cele din urmă, de ducele Cosimo de'Medici — aşa precum s-a spus — şi, de către

toţi, numai cu lefuri vrednice de cinste, spre a se sluji de marele lui talent; lucrul acesta nu se întîmplă însă decît cu oameni de mare valoare, ca el, ştiindu-se şi văzîndu-se că stăpînea aceste trei arte cu atîta desăvîrşire încît nici printre cei antici, nici printre cei moderni — în atîţia şi atîţia ani de cînd soarele se tot roteşte — nu s-a găsit un altul pe care Domnul să-l fi dăruit la fel ca pe el.

A avut o închipuire uriaşă şi desăvîrşită, iar ideile ce i-au trecut prin minte au fost atît de măreţe şi de avîntate încît, neputîndu-le înfăţişa cu ajutorul mîinilor, şi-a părăsit adeseori lucrările, iar pe multe le-a şi sfărîmat, eu însumi ştiind că, înainte de a muri, a dat pradă flăcărilor un mare număr de desene, schiţe şi cartoane făcute de mîna lui, pentru ca nimeni să nu-i cunoască truda pe care o risipise şi chipul în care îşi silise geniul să nu dea decît lucruri desăvîrşite; şi eu am cîteva desene făcute de mîna lui, pe care le-am găsit în Florenţa şi pe care le-am trecut în cartea noastră de desene; în ele, cu toate că se vede măreţia geniului său, se cunoaşte că atunci cînd voia s-o scoată pe Minerva din ţeasta lui Iupiter, avea nevoie de ciocanul lui Vulcan; obişnuia să dea statuilor sale înălţimea de nouă, zece sau douăsprezece capete, fără să caute altceva decît ca întreaga operă să aibă o anumită graţie pe care natura nu i-o putea da, spunînd că artistul trebuie să aibă compasul în ochi şi nu în mînă, căci mîinile lucrează, dar ochii judecă; la fel a făcut şi în arhitectură.

Tot astfel, nimeni să nu se mire că lui Michelagnolo i-a plăcut singurătatea, ca unul care era îndrăgostit de arta sa, aceasta cerîndu-l pe om numai pentru ea singură şi mereu scufundat în gînduri şi cuvenindu-se ca acel care vrea să se îndeletnicească cu studierea ei să fugă de tovărăşia semenilor săi, cu atît mai mult cu cît artistul care nu se îngrijeşte decît de cele ale artei, nu-i niciodată singur şi nici lipsit de idei; tocmai de aceea, cei care spuneau despre Michelagnolo că era cam ursuz şi cam ciudat greşeau, căci cel care doreşte să lucreze frumos trebuie să se ţină departe de orice grijă şi de orice necaz, talentul avînd nevoie de gîndire adîncă, de singurătate şi de viaţă plăcută, fără a-şi lăsa mintea să hoinărească fără rost.

AVC 2012

Cu toate astea, potrivit cu vremurile, a ținut la prietenia cu numeroși inși de rang mare sau învățați, ca și la aceea cu oamenii de talent, și a păstrat aceste prietenii, cum ar fi de pildă, aceea a marelui cardinal Ippolito de'Medici, care l-a iubit nespus de mult și care, auzind că lui Michelagnolo îi plăcuse, datorită frumuseții sale, un cal arăbesc al său, i l-a trimis acestuia în dar, împreună cu zece catîri încărcați cu nutreț și cu un slujitor, care să-l îngrijească, lucru pe care Michelagnolo l-a primit bucuros. A fost foarte bun prieten cu el preastrălucitul cardinal Polo[130], îndrăgostit fiind Michelagnolo de virtuțile și de bunătatea acestuia; tot astfel, cu cardinalul Farnese și cu cardinalul Santa Croce, care-a ajuns apoi papă, sub numele de Marcello; cu cardinalul Ridolfi, cu cardinalul Maffeo, cu monseniorii Bembo și Carpi și cu numeroși alți cardinali, episcopi și prelați, pe care nu are rost să-i numim; de asemenea, cu monseniorul Claudio Tolomei și cu Magnificul *messer* Ottaviano de'Medici, cumătrul său, care i-a botezat un copil, precum și cu *messer* Bindo Altoviti, căruia i-a dăruit cartonul[131] capelei, înfățișînd scena în care Noe, fiind beat, este batjocorit de către unul dintre feciori, în vreme ce ceilalți doi îi acoperă părțile rușinoase; la fel, cu *messer* Lorenzo Ridolfi, cu *messer* Annibal Caro și cu *messer* Giovan Francesco Lottini da Volterra; cu mult mai mult, decît pe toți ceilalți, l-a iubit însă pe *messer* Tommaso de'Cavalieri, nobil roman, căruia, fiindcă era tînăr și foarte înclinat către aceste arte — și pentru ca să învețe să deseneze — i-a făcut un mare număr de desene uluitoare, executate în creion negru și roșu, înfățișînd chipuri dumnezeiești, iar mai tîrziu i-a desenat un Ganimede răpit în cer de către pasărea lui Iupiter[132] un Tizio[133], căruia hultanul îi mănîncă inima, prăbușirea în Pad a carului soarelui, condus de către Faeton și o orgie cu copii, fiecare dintre aceștia fiind un lucru cu totul aparte, precum și alte desene, nemaivăzute pînă atunci. L-a desenat apoi Michelagnolo pe un carton, pe *messer* Tommaso, în mărime naturală, deși nici înainte și nici după asta el nu i-a mai făcut nimănui portretul, căci avea groază să picteze ceva asemănător cu realitatea vie, dacă aceasta nu era de o nesfîrșită frumusețe.

41 E drept însă că Michelagnolo nu și-a dăruit dragostea

sa decît oamenilor nobili, merituoşi şi vrednici, căci a avut, cu adevărat, şi judecată, şi gust, în toate lucrurile. *Messer* Tommaso l-a pus apoi pe Michelagnolo să facă numeroase desene pentru prieteni, cum ar fi acela pentru cardinalul di Cesis, în care a înfăţişat-o pe Sfînta Fecioară, bine vestită de către înger[134], lucrare cu totul nouă, care a fost pictată apoi, pe scîndură, de către Marcello Mantovano[135], şi aşezată în capela de marmură pe care cardinalul acela şi-a construit-o în biserica della Pace din Roma, sau cum ar fi o altă Bună Vestire, pictată tot pe scîndură şi tot de mîna lui Marcello şi aşezată în biserica San Giovanni Laterano[136], al cărei desen îl are ducele Cosimo de'Medici, dăruit fiindu-i, după moartea lui Michelagnolo de către nepotul acestuia, Lionardo Buonarroti; Excelenţa Sa păstrează acest desen ca pe o nestemată, laolaltă cu un Cristos care se roagă în grădină[137] şi cu multe alte desene, schiţe şi cartoane ieşite din mîna lui Michelagnolo, precum şi cu statuia Victoriei [138], avînd sub ea un prins de război şi înaltă de cinci braţe; există însă alţi patru prinşi, numai eboşaţi, care pot să arate cum să se scoată din marmură statuile, în aşa fel încît să nu se schilodească blocurile: se ia o figură din ceară sau dintr-un alt material tare şi se lasă să cadă într-un vas cu apă, aceasta, prin însăşi natura ei, fiind netedă şi egală, la partea de deasupra; dacă ridicăm apoi, încetul cu încetul, figura de mai sus, încep să se arate mai întîi părţile ei cele mai ridicate, rămînînd ascunse adîncimile, adică părţile cele mai joase, pînă la sfîrşit, cînd figura se arată în întregime [139]. Tot astfel, trebuie scoase şi statuile din marmură, cu ajutorul dălţii, descoperind mai întîi părţile cele mai ridicate, şi apoi treptat, pe cele mai joase, metoda aceasta fiind, după cum bine se vede, respectată de către Michelagnolo, în execuţia celor patru prinşi de război, pe care Excelenţa Sa doreşte să-i ţină ca pildă pentru academicienii săi.

I-a iubit pe artişti şi a fost prieten cu ei, ca de pildă cu Iacopo Sansovino, cu Il Rosso, cu Pontormo, cu Daniello da Volterra şi cu Giorgio Vasari, aretinul, căruia i-a dat nenumărate semne de dragoste, pe care l-a îndrumat să se ocupe de arhitectură, cu gîndul de-a se putea sluji de el într-o zi, şi cu care discuta bucu-

AVC 2012

ros, vorbind despre probleme de-ale artei; iar aceia, care spun că nu voia să-i învețe pe alții, greșesc, pentru că a făcut totdeauna lucrul acesta cu cei apropiați de el și cu cei care-i cereau sfatul; și fiindcă am fost de multe ori de față, tac, din modestie, ca unul care nu vreau să dezvălui lipsurile altora. Se poate vorbi de faptul că a fost nenorocos cu cei care au stat împreună cu el în casă, căci a dat numai peste inși prea puțin în stare să îl imite; așa de pildă, pistolezul Piero Urbano[140], elevul său, era un om talentat, dar n-a voit niciodată să se ostenească; Antonio Mini ar fi voit, dar nu a avut creierul capabil, iar cînd ceara e tare, nu imprimi bine în ea; Ascanio dalla Ripa Transone[141] se străduia din greu, dar nu s-au văzut niciodată roadele, nici în opere terminate, nici în desene, și a zăbovit cîțiva ani în jurul unui tablou, al cărui carton i-l dăduse Michelagnolo; în cele din urmă, s-au prefăcut în fum toate nădejdile care fuseseră puse în el, căci îmi aduc aminte că lui Michelagnolo i se făcea atîta milă de chinurile lui, încît îl ajuta cu mîna sa; folosul a fost însă prea mic și mi-a spus în cîteva rînduri că dacă ar fi avut cu cine — căci a fost înșelat de mai mulți — așa, bătrîn cum era, ar fi făcut desene de anatomie și ar fi scris în legătură cu aceasta, întru folosul artiștilor; se arăta însă neîncrezător, căci nu putea să exprime prin scris ceea ce ar fi voit[142], nefiind deprins cu aceasta, cu toate că în proza scrisorilor sale și-a lămurit foarte bine gîndul numai în cîteva cuvinte, ca unul căruia îi plăcuse mult studierea poeților italieni, și, mai ales, a lui Dante, pe care îl admira nespus și-l imita, atît în privința ideilor cît și în aceea a născocirilor; îl studiase, de asemenea, pe Petrarca, plăcîndu-i să compună madrigale și sonete[143] foarte serioase, asupra cărora s-au făcut comentarii; iar *messer* Benedetto Varchi a ținut, la Academia din Florența, o lecție vrednică de cinste, în legătură cu sonetul acela care începe:

*Non ha l'ottimo artista alcun concetto*
*Ch'un marmo solo in sè non circonscriva.*[144]

A trimis însă nenumărate scrisori de-ale sale și a pri-
43 mit răspuns în rime și în proză din partea preastrălu-

citei marchize de Pescara[145], de a cărei virtute era tot atît de îndrăgostit pe cît era și ea de a lui; în numeroase dăți, ea a mers, de la Viterbo la Roma, pentru a-l vizita, iar Michelagnolo i-a desenat un Cristos mort, pe genunchii Sfintei Fecioare, împreună cu doi îngerași, adevărată minune, precum și un Cristos răstignit pe cruce și ridicîndu-și capul, spre a-și încredința sufletul Domnului, lucrare dumnezeiesc de frumoasă, ca și o alta, înfățișîndu-l pe Cristos la fîntînă, împreună cu samariteanca[146].

Îi plăcea mult Sfînta Scriptură, ca un foarte bun creștin ce era, și a arătat un adevărat cult față de operele scrise ale lui Fra Girolamo Savonarola, ca unul care-l ascultase pe călugărul acela, vorbind din amvon. A iubit din tot sufletul frumusețea omenească, în imitarea ei cu ajutorul artei, spre a putea alege frumosul din frumos, căci fără această imitare nu se poate face un lucru desăvîrșit; iar asta nu cu gînduri desfrînate și necinstite, așa cum, de altfel, a arătat și prin felul său de viață, căci a fost foarte cumpătat în toate, mulțumindu-se, cînd era tînăr, fiindcă stătea încordat la lucru, cu puțină pîine și cu un pic de vin, cu care, pînă și la bătrînețe, cînd lucra Judecata din capelă, obișnuia să se refacă, seara, după ce termina ziua de muncă, dar tot cu multă cumpătare; căci, deși era bogat, trăia ca un om sărac, și nici un prieten nu a mîncat vreodată împreună cu el — sau poate că da, dar foarte rar; tot astfel, nu voia să primească daruri din partea nimănui, căci de îndată ce unul îi dădea ceva, i se părea c-ar trebui să fie veșnic îndatorat; cumpătarea aceasta îl făcea să stea mai mult treaz, dormind foarte puțin; și deseori, noaptea, neputînd să doarmă, se scula să lucreze cu dalta, căci își făcuse un coif din carton, deasupra căruia, în moțul capului, ținea aprinsă o lumînare, care îi lumina astfel locul unde lucra, fără să-i împiedece mîinile; iar Vasari, care a văzut coiful de mai multe ori, observînd că nu folosea ceară, ci lumînări din seu de capră curat, care sînt minunate, i-a trimis patru legături, cîntărind patruzeci de livre. Servitorul i le-a adus la al doilea ceas al serii și i le-a înfățișat, cu multă politețe, dar, fiindcă Michelagnolo nu voia să le primească, i-a spus: « *Messere*, mi-am rupt destul brațele pînă aici, așa că nu mai vreau să

AVC 2012
le duc înapoi acasă; cum însă în fața ușii domniei voastre se află niște mîl mai uscat în care pot sta foarte bine înfipte în picioare, o să le aprind acolo pe toate ». « Lasă-le aici, fiindcă nu vreau să-mi faci pe maimuțoiul la ușă », i-a răspuns atunci Michelagnolo. El însuși mi-a spus de asemenea că în tinerețe dormea de multe ori îmbrăcat, ca unul care, istovit de muncă, nu se mai îngrijea să se dezbrace, ca să trebuie apoi să se îmbrace la loc. Sînt unii care-au spus despre el c-ar fi fost zgîrcit: aceștia se înșeală, fiindcă s-a arătat tocmai dimpotrivă, atît în ce privește lucrările de artă, cît și în ce privește averea sa. Dintre lucrările de artă, se știe, după cum s-a spus, că lui *messer* Tommaso de' Cavalieri, lui *messer* Bindo și lui Fra Bastiano, le-a dăruit desene deosebit de prețioase; lui Antonio Mini, elevul său, i-a dăruit însă toate desenele, toate cartoanele, tabloul cu Leda, toate modelele de ceară și de pămînt pe care le-a făcut vreodată și care, după cum s-a spus, au rămas toate, în Franța; tot astfel, lui Gherardo Perini, gentilom florentin și foarte bun prieten cu el, i-a dăruit trei desene în creion negru, înfățișînd cîteva chipuri dumnezeiești, care — după moartea acestuia — au ajuns în mîna preastrălucitului *don* Francesco, prin-cipe de Florența, păstrate fiind de către acesta ca niște nestemate, precum și sînt.

Lui Bartolommeo Bettini i-a făcut și i-a dăruit un car-ton înfățișînd-o pe Venus împreună cu Cupidon [147], care-o sărută: este un lucru dumnezeiesc și se află astăzi în stăpînirea moștenitorilor lui Bettini, în Flo-rența; tot astfel, pentru marchizul del Vasto, a făcut un carton cu un *Noli me tangere* [148], care-i un lucru deosebit de frumos, iar Pontormo, după cum s-a spus, a pictat amîndouă aceste lucrări, cu multă strălucire. A dăruit apoi cei doi prinși de război lui *signor* Ruberto Strozzi, iar lui Antonio, slujitorul său, și lui Francesco Bandini, le-a dăruit acea *Pietà* din marmură pe care o spărsese: nu știu, prin urmare, cum de poate fi socotit avar — omul acesta care a dăruit atîtea lucrări — din care-ar fi putut scoate mii de scuzi. Ce se poate spune în acest caz? Numai eu, care am fost de față, știu că a mai făcut și alte desene, că a mers să vadă și alte picturi, și alte construcții, și că niciodată n-a vrut să primească nimic.

Să trecem însă la banii cîştigaţi cu sudoarea frunţii, nu din venituri, şi nici din zărăfii, ci de pe urma lucrărilor şi-a ostenelilor sale. Cum de poate trece drept zgîrcit cel care a ajutat atîţia sărmani, cum făcea el, şi a măritat, într-ascuns, numeroase copile, şi i-a îmbogăţit pe cei care-l ajutau la lucrări şi îl slujeau, cum ar fi servitorul său, Urbino, pe care l-a îmbogăţit, fiindcă-i era ucenic şi îl slujise multă vreme, dar care, cînd Michelagnolo l-a întrebat: « Ce-o să te faci tu, dacă o să mor? » a răspuns: « O să-l slujesc pe-un altul ». « Vai, sărmanul de tine, a zis Michelagnolo, o să te scap de sărăcia ta! » şi i-a dăruit dintr-o dată două mii de scuzi, lucru pe care nu-l fac, de obicei, decît împăraţii şi pontifii cei mari; nu mai vorbim că nepotului său i-a dăruit, în cîteva rînduri, cîte trei şi patru mii de scuzi, iar la sfîrşit, i-a lăsat zece mii de scuzi, afară de bunurile din Roma.

Michelagnolo a avut o ţinere de minte straşnică şi adîncă, fiindcă, văzînd o singură dată lucrările altuia, le-a reţinut atît de exact şi s-a slujit de ele într-o asemenea manieră încît nimeni nu şi-a dat seama vreodată de asta; tot astfel, n-a făcut niciodată o lucrare, care să aibă asemănare cu o alta, căci îşi aducea aminte de tot ce făcuse. În tinereţea sa, aflîndu-se cu nişte pictori, prieteni de-ai săi, au pus rămăşag pe o cină, pe care s-o cîştige cel ce-avea să facă un personaj lipsit cu totul de desen, executat cu cît mai multă stîngăcie, asemenea acelor picturi proaste, făcute de către unii care n-au habar de meserie şi mîzgălesc zidurile. Aici, s-a folosit el de memorie, căci aducîndu-şi aminte că văzuse pe un zid una din aceste lucrări pline de stîngăcie, a imitat-o întru totul, ca şi cum ar fi avut-o în faţa ochilor, şi i-a întrecut pe toţi ceilalţi pictori, fiind foarte greu pentru un om atît de înzestrat în privinţa desenului şi deprins cu lucrările alese să iasă cu faţă curată într-o asemenea împrejurare.

S-a arătat supărăcios, şi pe bună dreptate, faţă de oricine i-a adus vreo injurie; n-a fost însă văzut niciodată recurgînd la răzbunare, ci s-a arătat mai de grabă plin de răbdare şi modest în purtări, foarte cuminte şi înţelept la vorbă, dînd răspunsuri pline de judecată, iar uneori făcînd glume istete, plăcute şi înţepătoare,

AVC 2012

dintre care vom aminti doar cîteva, căci ne-am lungi prea mult dacă le-am scrie pe toate.

Vorbindu-i-se de moarte, de către un prieten al său, și spunîndu-i-se că ea trebuie să-l îndurereze mult, ca pe unul care trudise necontenit în treburile artistice, fără să se odihnească vreodată, a răspuns că totul era un fleac, fiindcă, dacă ne place viața, n-ar trebui să ne displacă nici moartea, amîndouă fiind ieșite din mîna aceluiași maestru. Unui cetățean care l-a întîlnit lîngă Orsanmichele din Florența, unde se oprise să privească statuia Sfîntului Marcu, a lui Donato, și care l-a întrebat ce crede despre înfățișarea acelui sfînt, Michelagnolo i-a răspuns că nu a văzut niciodată un chip care să aducă mai mult a om cumsecade și dacă Sfîntul Marcu semănase cumva cu statuia, puteai avea încredere în ce scrisese. Arătîndu-i-se un desen și recomandîndu-i-se un copil, care tocmai învăța să deseneze, Michelagnolo, adresîndu-se unora care căutau să-l scuze pe copil, zicînd că nu se apucase de artă decît de puțină vreme, le-a răspuns: « Se și cunoaște ». Tot astfel a glumit și pe seama unui pictor, care pictase o *Pietà* și nu izbutise prea bine, spunînd că era un adevărat act de pietate să privești o asemenea lucrare.

I s-a făcut o înmormîntare deosebit de pompoasă, luînd parte la ea întreaga breaslă a artiștilor, toți prietenii săi și toți florentinii din Roma, după care a fost așezat într-o criptă din biserica Sant'Apostolo, Sanctitatea Sa plănuind ca — în semn de aleasă aducere aminte — să-i înalțe un mormînt în biserica San Pietro din Roma.

Nu vom pomeni aici despre uriașa mulțime de epitafuri și versuri în latină și toscană, făcute în cinstea lui Michelagnolo de către numeroși oameni de seamă, atît pentru că ar fi nevoie numai pentru ele de o întreagă lucrare cît și pentru că au fost scrise în altă parte, de către alți scriitori, și date la lumină. Nu voi trece însă fără să spun în această ultimă parte că, după atîtea dovezi de înaltă cinstire, ducele a poruncit ca trupul lui Michelagnolo să fie adus la Florența, iar aici să i se dea — spre a fi înmormîntat — un loc vrednic de cinste în biserica Santa Croce, unde chiar el, încă în viață fiind, hotărîse să fie îngropat, aici găsindu-se și

mormintele strămoşilor săi; lui Lionardo — nepotul lui Michelagnolo şi cel care îi adusese trupul — cu învoirea papii — Înălţimea Sa i-a dăruit apoi toată marmura şi piatra trebuincioasă pentru mormîntul care — urmînd a fi făcut după desenul lui Giorgio Vasari — i-a fost încredinţat lui Battista Lorenzi — sculptor talentat[149] — împreună cu bustul lui Michelagnolo; şi fiindcă urmează să fie aşezate trei statui, înfăţişînd Pictura, Sculptura şi Arhitectura, una din ele i-a fost comandată mai sus-pomenitului Battista, o alta lui Giovanni dell'Opera[150], iar a treia lui Valerio Cioli, sculptori florentini cu toţii; statuile, ca şi mormîntul, sînt în lucru şi în curînd vor fi terminate şi aşezate la locul lor.

Cheltuiala — afară de marmurile primite din partea ducelui — este făcută de sus-pomenitul Lionardo Buonarroti, dar Înălţimea Sa, pentru a nu lipsi de nici un semn de cinste un bărbat atît de strălucit, s-a gîndit să-i aşeze, ca amintire atît numele său, cît şi bustul, în Dom, unde se văd, de asemenea, numele şi chipurile tuturor celorlalţi florentini de seamă.

[1] Michelangelo Buonarroti s-a născut la Caprese di Casentino, în ziua de 6 martie 1475, ca fiu al lui Lodovico di Leonardo (1444—1534) şi al Francescăi di Neri di Miniato del Sera (1456—1481). Este foarte greu de arătat în cîteva cuvinte importanţa pe care opera sa o are atît pentru arta Renaşterii cît şi pentru artă în general, geniul său creator manifestîndu-se cu aceeaşi forţă atît în sculptură cît şi în pictură şi în arhitectură.

[2] Conducătorul comunei, însărcinat cu împărţirea dreptăţii şi comanda armatei, fiind adus din altă parte şi numai pentru un an.

[3] Pictor florentin, născut la 23 iulie 1477 şi mort la 30 noiembrie 1543. Elev al lui Domenico del Ghirlandaio.

[4] Avea doar treisprezece ani şi cîteva săptămîni. A venit la 1 aprilie 1488 şi a stat un an încheiat.

[5] Aluzie la *Viaţa lui Michelangelo Buonarroti* de Ascanio Condivi, apărută în 1553. În această lucrare Condivi reproşa lui Vasari unele inexactităţi în legătură cu biografia lui Buonarroti şi susţinea că Ghirlandaio se arătase invidios faţă de elevul său.

[6] O copie după o gravură a lui Martin Schongauer (1456—1491). S-a pierdut.

[7] E amintit în « Viaţa » lui Donatello.

[8] Vezi şi « Viaţa » acestuia.

[9] S-a pierdut.

[10] Vezi « Viața » lui Giotto, nota nr. 56 în vol. I.
[11] Este *Lupta centaurilor cu lapiții* și se află în Casa Buonarroti din Florența.
[12] Este așa numita *Madonna della Scala* (Sfînta Fecioară cu scara), aflată astăzi în Casa Buonarroti din Florența.
[13] Unul din aceste desene, mărturie a studiilor din tinerețe ale lui Michelangelo, se află la Cabinetul de stampe și desene din München.
[14] Întîmplarea este povestită și în « Viața » lui Torrigiano.
[15] A stat în parcul de la Fontainebleau pînă în anul 1713, cînd a dispărut fără urmă.
[16] Se crede că în ianuarie 1494.
[17] S-a pierdut.
[18] Arca nu a fost executată nici de Giovanni și nici de Nicola Pisano, ci de Fra Guglielmo, elevul lui Nicola. Niccolò dell'Arca, numit astfel fiindcă lucrase la ea, se chema în realitate Niccolò da Bari. Lucrările executate aici de Michelangelo se păstrează.
[19] S-a pierdut.
[20] Pierdut și acesta.
[21] La 26 iunie 1496 se afla la Roma.
[22] S-a pierdut.
[23] S-a pierdut.
[24] Se află în Muzeul Național din Florența.
[25] Nu cardinalul Rovano d'Amboise ci cardinalul Jean de Villiers de la Groslaye, abate de Saint Denis și ambasador al regelui Carol al VIII-lea pe lîngă curtea papală. Grupul, numit *Pietà*, i-a fost comandat lui Michelangelo de către acesta din urmă, la 26 august 1498; se află astăzi în biserica San Pietro și anume în capela del Crocifisso.
[26] Se credea că pe locul bisericii creștine s-ar fi aflat odinioară un templu al zeului Marte.
[27] Aluzie la sculptorul Cristoforo Solari, poreclit Cocoșatul (il Gobbo).
[28] Autorul versurilor este Giovan Battista Strozzi cel bătrîn.
[29] *Frumusețe și cinste,*
*Durere și milă, le vezi moarte în această marmură vie,*
*Nu plîngeți deci atît de tare,*
*Așa cum faceți*
*Pentru a nu-l trezi din moarte înainte de vreme.*
*Și chiar împotriva dorinței sale*
*Pe cel care nouă ne este stăpîn, iar ție —*
*Ceea ești și mamă, și soață, și fiică —*
*Îți este și soț, și copil, și părinte.*
[30] Nu acesta îl stricase, ci Agostino di Duccio.
[31] La 16 august 1501, cu obligația de a termina statuia în doi ani. Așezarea acesteia la locul ei s-a făcut la 8 septembrie 1504. Se află astăzi în Galeria Academiei din Florența, înlocuită în piață printr-o copie.
[32] Voind să personifice libertatea.
[33] Construcția de lemn a fost făcută de Antonio da Sangallo, Bernardo della Cecca, Baccio d'Agnolo și Cronaca. Giuliano da Sangallo nu a luat parte.
[34] Vezi « Viața » lui Baccio Bandinelli, nota nr. 4.
[35] Prin giganții de la Montecavallo se înțelege grupul statuar antic înfățișîndu-i pe Dioscuri (frații Castor și Polux); se află la Roma, în piața del Quirinale.

AVC 2012

36 Pierdut. Fusese executat între 1502 şi 1508 pentru mareşalul Pierre de Rohan.
37 Plăci rotunde de marmură (medalioane) sculptate în relief.
38 *Madonna Taddei*, aflată astăzi la Royal Academy din Londra.
39 *Madonna di Casa Pitti*, aflată astăzi în Muzeul Naţional din Florenţa.
40 I-a fost comandată în 1503 de către breasla postăvarilor, o dată cu ceilalţi apostoli comandaţi altor sculptori. Statuia se află astăzi în Galeria Academiei din Florenţa.
41 Cunoscută sub numele de *Madona din Bruges*, este o statuie din marmură, aflată în biserica Notre-Dame din Bruges.
42 Este *Sfînta Familie*, pictată între 1503—1505 şi se află astăzi în Galeria Uffizi. Se păstrează încă în rama originală.
43 De fapt Michelangelo şi-a ales un episod din războiul cu Pisa, şi anume *Bătălia de la Cascina*. Lucrarea a fost comandată la 29 iulie 1504. În 1505, cartonul era gata; pictura n-a fost însă executată niciodată, iar cartonul s-a pierdut, opera lui Michelangelo ajungînd pînă la noi numai prin copiile executate după ea.
44 Alexandru al VI-lea Borgia (1471—1503), ales papă în 1492.
45 Iuliu al II-lea (fostul cardinal Giuliano della Rovere) a păstorit între 1503 şi 1513.
46 În «Viaţa» lui Giuliano da Sangallo.
47 Voia să sculpteze în muntele de marmură un colos pe care să-l poată vedea navigatorii de pe mare. A stat la Carrara între aprilie şi noiembrie 1505.
48 Pentru acest mormînt Michelangelo a executat următoarele statui: *Moise* (între 1513—1516), aflat astăzi pe mormîntul papii Iuliu, în biserica San Pietro in Vincoli din Roma; *Lia şi Raşela* (1543—1545), aflate în acelaşi loc; *Doi prinşi de război* (1513—1516), aflaţi astăzi la Luvru; *Patru prinşi de război* (1518—1522), aflaţi în Galeria Academiei din Florenţa, şi *Geniul Victoriei*, grup statuar, aflat în Palazzo Vecchio din Florenţa.
49 Trei dintre acestea, adică Raşela (viaţa activă), Lia (viaţa contemplativă) şi Moise, au fost executate şi se află aşezate la mormîntul lui Iuliu al II-lea, în biserica San Pietro in Vincoli din Roma.
50 Corect: Ecouen. Se află astăzi la Luvru.
51 La 17 aprilie 1506.
52 La sfîrşitul lunii noiembrie, 1506.
53 A fost terminată în vara anului 1507 şi aşezată la locul ei în februarie 1508. A fost distrusă în decembrie 1511 de către partizanii familiei Bentivoglio.
54 Nu-i era rudă. Relaţiile date de Vasari în legătură cu pictarea Capelei Sixtine nu corespund întru totul adevărului.
55 Este vorba de bolta Capelei Sixtine, a cărei pictare a fost începută de Michelangelo la 10 mai 1508, la numai o lună după ce se înapoiase la Roma. A fost dezvelită parţial la 1 noiembrie 1509 şi în întregime la sfîrşitul anului 1512.
56 Nu este adevărat. Papa ceruse — tocmai dimpotrivă — ca aceste picturi să fie păstrate. Lucraseră aici, de altfel, maeştri ca Perugino, Signorelli, Pinturicchio, Botticelli, Cosimo Rosselli şi alţii. Preţul, stabilit iniţial la trei mii de ducaţi, a fost urcat ulterior la cincisprezece mii.
57 Aristotile da Sangallo.
58 Nu în douăzeci de luni, ci în patru ani.

59 Lucrurile acestea s-au petrecut în anul 1509. Papa celebrase însă liturghia în ajunul sărbătorii Tuturor Sfinților. Bolta nu a fost dezvelită decît pe jumătate, cealaltă jumătate fiind dezvelită de-abia în octombrie 1512 cînd lucrarea — după întrerupere de un an (august 1510 — august 1511), pricinuită de lipsa de fonduri — a fost, în sfîrșit, terminată.
60 Sînt odăile care alcătuiesc așa-numitul apartament al lui Leon al X-lea.
61 Loren o Pucci, făcut însă cardinal de-abia în 1513, de către Leon al X-lea.
62 Leonardo Grosso della Rovere, nepot al papii Sixt al IV-lea.
63 A murit la 21 februarie 1513.
64 Fațada le-a fost comandată, în 1516, lui Michelangelo și lui Baccio d'Agnolo; la 19 ianuarie 1518 comanda i-a fost dată numai lui Michelangelo singur.
65 Există încă.
66 Lucrările executate în stuc de către Giovanni da Udine s-au distrus.
67 S-au pierdut.
68 Trupele papale, aliate cu cele ale lui Carol al V-lea, luptau împotriva celor franceze.
69 La 1 decembrie 1521. La 9 ianuarie 1522 a fost ales papă Adrian al VI-lea, care a trăit pînă la 23 septembrie 1523.
70 În « Viața » sa, Vasari însuși spune că a venit la Florența în 1524.
71 Biblioteca i-a fost comandată în 1522 și a început s-o lucreze în 1524; în 1534 a lăsat-o în părăsire așa că n-a fost terminată decît între 1555 și 1568, tot pe baza sfaturilor date de Michelangelo.
72 A fost construită între 1520 și 1521. O parte din sculpturi au fost executate între 1524 și 1534, după care a rămas neterminată, pentru totdeauna.
73 E vorba de cupola sacristiei noi, ridicată însă înainte ca Michelangelo să fi părăsit Florența.
74 Lorenzo il Magnifico (1448—1492), tatăl papii Leon al X-lea.
75 Giuliano de'Medici, ucis cu prilejul complotului familiei Pazzi. Tatăl papii Clement al VII-lea (1453—1478).
76 Giuliano de'Medici, duce de Nemours, fiul lui Lorenzo il Magnifico (1478—1576).
77 Lorenzo de'Medici, duce de Urbino, nepotul lui Lorenzo il Magnifico și tatăl Caterinei de'Medici, regina Franței (1492—1519).
78 A fost lucrat de Giovan Battista del Tasso și de Antonio di Marco zis și Caroto.
79 A fost așezat în 1521.
80 Ambele evenimente au avut loc în luna mai 1527.
81 La 6 aprilie 1529. Se ocupa totuși de întăriturile Florenței încă din octombrie 1528.
82 A sosit aici în august 1529.
83 Tabloul s-a pierdut; au rămas însă numeroase copii.
84 *Fecioara cu pruncul* a fost sculptată între 1525 și 1533.
85 Este același Giovan Battista Strozzi cel bătrîn, pomenit mai sus.
86 *Noaptea pe care o vezi dormind*
*Cu atîta gingășie, a fost sculptată de-un înger*
*În piatra asta; și, deși doarme, trăiește;*
*De nu mă crezi, trezește-o și ți va vorbi.*

 Iar răspunsul lui Michelangelo:

*Plăcut mi-e să dorm şi mai ales să fiu de piatră,*
*Atît timp cît dăinuie nenorocirea şi ruşinea;*
*Am marea fericire de-a nu vedea şi de a nu auzi:*
*De aceea, nu mă trezi; vorbeşte încet.*

87 A durat de la 24 octombrie 1529 pînă la 12 august 1530. Michelangelo a fugit la 21 septembrie 1529.
88 Antonio Mini a lucrat zece ani împreună cu Michelangelo. În 1531 a plecat în Franţa, unde a şi murit, în 1533.
89 Se pare că nu erau decît trei mii.
90 Portret pierdut.
91 La Veneţia fusese înainte de a se duce la Ferrara. Concursul pentru podul de la Rialto avusese loc în 1514.
92 Se pare, totuşi, că el ceruse să fie rechemat căci aflase că fusese trecut pe lista proscrişilor. A fost rechemat la 20 octombrie 1529.
93 Construită de Baccio d'Agnolo.
94 Există un model în argilă, executat de Michelangelo, în 1528, pentru grupul Hercule şi Cacus. A se vedea în această privinţă şi « Viaţa » lui Baccio Bandinelli.
95 Tratativele de pace au fost încheiate la 12 august 1530 şi fuseseră duse de către Baccio Valori, în calitate de comisar al papii, şi Ferrante Gonzaga, ca reprezentant al Florenţei.
96 S-a spus (şi se pare c-ar fi adevărat) că Michelangelo a stat ascuns în clopotniţa bisericii San Niccolò sopr'Arno.
97 Nu un Apolo, ci un David. Se află astăzi în Muzeul Naţional din Florenţa.
98 I-a fost comandată la începutul anului 1534.
99 Nu se cunoaşte nimic în legătură cu acest pictor sicilian (nici măcar numele), iar picturile lui nu mai există.
100 Clement al VII-lea a murit la 25 septembrie 1534.
101 Cardinalul Alessandro Farnese, ales papă în octombrie 1534.
102 Pictată între 1536 şi 1541.
103 *Purgatoriul*, cîntul al XII-lea, versul 67.
104 În *Apocalips*.
105 Dante, *Infernul* (Traducere de Gh. Coşbuc), cîntul al III-lea, versurile 109—111):
*Iar Caron cel cu ochi de foc stă gata*
*de drum, dă semn, şi-n luntrea-i bagă-apoi*
*pe cei ûrzii, lovindu-i cu lopata.*
106 Vezi şi « Viaţa » acestuia.
107 Picturile din Capela Paulină sînt inferioare celor din Capela Sixtină.
108 Era terminată înainte de primăvara anului 1547. În ce priveşte lucrările de fortificaţii din Borgo se ştie că Michelangelo a preluat această sarcină în 1546, după moartea lui Antonio da Sangallo cel tînăr.
109 Este cunoscuta *Pietà* (1546—1555). Se află în biserica Santa Maria del Fiore din Florenţa.
110 A fost numit arhitect al construcţiei bisericii Sfîntul Petru la 1 ianuarie 1547 şi a rămas în această slujbă pînă la moarte.
111 Actualul sediu al ambasadei Franţei.
112 Cunoscut sculptor şi arhitect milanez, născut în 1500 şi mort în 1577.
113 Există încă şi este cea mai importantă lucrare de sculptură executată de Vasari, în colaborare cu alţi artişti.

114 Dialogul acesta s-a pierdut.
115 În martie 1550.
116 *Cu ajutorul stilului şi al culorilor*
*Aţi ridicat arta la înălţimea naturii*
*Răpindu-i acesteia o parte din merit*
*Căci frumosul din ea ni l-aţi înfăţişat nouă încă şi mai frumos,*

*De o şi mai vrednică muncă v-aţi apucat astăzi*
*Şi scriind, cu o mînă de om învăţat,*
*Îi răpiţi naturii încă una din însuşiri, căci*
*Dînd viaţă altora, luaţi de la ea ceea ce vă lipseşte.*

*Iar operele frumoase din orice secol*
*Recunoaşteţi că au murit*
*O dată cu moartea celor ce le-au făcut.*

*Iar voi, însufleţind din nou stinsele amintiri*
*Faceţi ca, în ciuda morţii,*
*Să căpătaţi veşnicia, o dată cu ele.*
117 Sculptor şi arhitect florentin, prieten cu Michelangelo. Nu se cunoaşte anul naşterii şi nu există nici o lucrare care să-i poată fi atribuită cu certitudine. Moare în preajma anului 1564.
118 Sculptor şi arhitect florentin, născut la Florenţa în 1532 şi mort la Roma, în 1565.
119 Donato Giannotti s-a născut la Florenţa în 1494 şi a murit la Veneţia în 1563. A publicat lucrări în legătură cu republica Florenţei şi cu cea a Veneţiei.
120 Se află în palatul Rondanini, din Roma. Este cunoscută, de altfel sub numele de *Pietà* Rondanini.
121 Născut la Napoli către 1500 şi mort la Ferrara în 1583, Pirro Ligorio a îmbinat formele arhitectonice ale secolului al XV-lea cu cele ale secolului al XVI-lea, inspirîndu-se din operele lui Bramante, Peruzzi şi Rafael.
122 *Pe-o mare furtunoasă, cu-o barcă foarte şubredă*
*Ajuns-a în cursa ei, viaţa mea,*
*În acel port ştiut de toţi în care se ţine seamă*
*Şi se dă socoteală de orice faptă ticăloasă ori cucernică.*

*Tocmai de-aceea îmi dau astăzi seama*
*Cît de greşită mi-era-nchipuirea*
*Caremi făcea din artă idol şi monarh*
*Şi tot ceea ce-şi poate dori oricine, chiar fără voia sa.*

*Iar astăzi cînd spre două morţi mă-ndrept*
*Din care de una sînt sigur iar cealaltă mă ameninţă,*
*Ce vor deveni deşartele şi veselele gînduri de iubire?*

*Nici pensula nici dalta nu-i mai dau linişte*
*Unui suflet întors cu totul spre acea dumnezeiască iubire*
*Ce şi-a întins braţele pe cruce pentru noi.*
123 *Le voi arăta celor nedrepţi căile tale şi-i voi îndruma spre tine pe cei necredincioşi* (În limba latină, în original).
124 Astăzi, pierdut.
125 Se află la Paris.
126 În martie 1560.

AVC 2012

127 Execuţia porţii au făcut-o alţii, începînd cu Pier Luigi Gaeta, în 1561. Terminată definitiv nu a fost însă decît în 1853, sub Pius al IX-lea.

128 Începută în 1561 şi terminată după zece ani, pe baza desenelor lui Michelangelo.

129 A murit în ziua de 18 februarie 1564, către orele patru şi jumătate după amiaza.

130 Cardinalul britanic Reginald Pole, ajuns, mai tîrziu, arhiepiscop de Canterbury.

131 Operă pierdută.

132 Se află în colecţia de desene de la Windsor.

133 Personaj mitologic, cunoscut la noi sub numele de Prometeu. Desenul se află tot la Windsor, ca şi *Prăbuşirea lui Faeton* precum şi *Bacanala*.

134 S-a pierdut.

135 Se numea Marcello Venusti.

136 Există încă, în aceeaşi biserică.

137 Originalul s a pierdut. Există însă copii.

138 Există încă, în Palazzo Vecchio din Florenţa.

139 Toate acestea au fost înfăţişate şi în *Introducerea la cele trei arte*, vezi volumul I.

140 A fost elevul lui Michelangelo şi l-a ajutat mai ales la lucrările pentru San Lorenzo.

141 Este Ascanio Condivi, vezi şi nota nr. 5.

142 Parţial ideile artistice ale lui Michelangelo se află expuse şi în *Dialogurile* lui Francisco de Hollanda, miniaturist şi arhitect portughez; venind la Roma, în 1537, pentru studii, acesta frecventează cercul Vittoriei Colonna, unde îl cunoaşte pe Michelangelo. A notat convorbirile dintre Michelangelo, Vittoria Colonna şi alţi intelectuali, publicîndu-le apoi în sus-numitele *Dialoguri*.

143 În 1546, avea gata de tipar o selecţie din versurile sale, pe care ulterior, a renunţat însă să o mai publice.

144 *Un gînd măcar nu are cel mai bun artist*
*Pe care marmura în ea să nu-l cuprindă.*

145 Vittoria Colonna, soţia lui Alfonso d'Avalos, marchiz de Pescara, a rămas văduvă în 1525, prototipul intelectualei rafinate din veacul al XVI-lea şi bună scriitoare. Pasiunea, de o mare puritate, pe care i-a inspirat-o lui Michelangelo a dat naştere unor sonete de o desăvîrşită frumuseţe şi de un puternic lirism.

146 Toate aceste trei lucrări s-au pierdut. Au rămas însă copii, executate de alţi artişti.

147 Originalul s-a pierdut. La Uffizi se află o copie executată de Pontormo.

148 Şi cartonul acesta s-a pierdut.

149 I se mai spunea şi Battista del Cavaliere. A lucrat şi la Pisa. Se cunosc însă date prea puţine cu privire la viaţa sa.

150 I se mai spunea şi Giovanni Bandini sau Giovanni di Benedetto da Castello.

AVC 2012

# FRANCESCO PRIMATICCIO

## ABATE DE SAN MARTINO

## PICTOR ŞI ARHITECT DIN BOLOGNA

Întrucît pînă aici am vorbit numai despre artiştii care nu mai sînt printre noi, adică despre cei care au trăit începînd din anul 1200 şi pînă acum, în 1567, şi l-am aşezat la urma tuturor — din anumite pricini — pe Michelagnolo Buonarroti, cu toate că doi sau trei au murit după el, m-am gîndit că nu poate să fie decît un lucru vrednic de laudă ca în această operă să amintesc şi despre numeroşi artişti care sînt încă în viaţă, fiind pe deplin vrednici prin meritele lor a fi lăudaţi şi trecuţi aici, printre cei din urmă. Fac acest lucru cu atît mai bucuros cu cît toţi îmi sînt prieteni şi fraţi, mai ales că de la cei trei mai de seamă dintre aceştia, ajunşi fiind în cea din urmă parte a bătrîneţii, puţine lucruri se mai pot nădăjdui, deşi se mai îndeletnicesc încă — datorită obişnuinţei de a munci — cu cîte o lucrare oarecare. Alături de aceştia îi voi aminti pe scurt şi pe cei care — sub îndrumarea lor — au ajuns atît de departe încît stau astăzi la loc de frunte printre artişti şi, tot astfel, nu-i voi uita nici pe cei ce îndreaptă artele noastre către desăvîrşire.

Începînd deci cu Francesco Primaticcio[1], pentru a vorbi apoi despre Tiziano Vecellio şi despre Iacopo Sansovino, voi spune că, născîndu-se la Bologna, din nobila familie Primaticci — amintită cu atîta cinste de către Fra Leandro Alberti [2] şi de către Pontano [3] — Francesco a fost îndrumat, încă din fragedă copilărie,

către negoț. Plăcîndu-i însă prea puțin această meserie, nu a trecut multă vreme și, fiind înzestrat cu o minte și cu un suflet înalt, a prins a se îndeletnici cu desenul, către care se vedea bine că are o înclinație firească; și astfel, văzîndu-și numai de desen, iar uneori și pictînd chiar, a dat destul de repede semne că e hărăzit să ajungă un mare artist.

Ducîndu-se apoi la Mantova, unde Giulio Romano ridica chiar atunci, pentru ducele Federigo, palatul T, Francesco s-a descurcat atît de bine, încît a fost primit printre numeroșii tineri care lucrau la acel palat sub conducerea lui Giulio Romano. Aici, îndeletnicindu-se vreme de șase ani[4], cu multă trudă și rîvnă, cu studierea artei, a învățat să mînuiască de minune culorile și să lucreze în stuc așa că, printre toți ceilalți tineri care au trudit la ridicarea acelui palat, a ajuns să fie socotit drept cel mai bun, drept cel care desena și picta mai bine decît toți, după cum se și poate vedea într-o încăpere mare[5], de jur împrejurul căreia a executat două frize de stuc — una deasupra alteia — cu un mare număr de personaje ce înfățișează străvechea miliție a romanilor.

În același palat se mai văd, făcute tot de el, după desenele lui Giulio, și numeroase lucrări de pictură. Din toate aceste pricini, Primaticcio și-a cîștigat atîta bunăvoință în ochii ducelui, încît, auzind regele Francisc al Franței cu cîtă bogăție de ornamente a fost dusă la capăt construcția acelui palat și scriindu-i ducelui să-i trimită un tînăr care să se priceapă atît în pictură cît și în stuc, acesta i l-a trimis pe Primaticcio, în anul 1531[6]; și, cu toate că — după cum s-a spus — pictorul florentin Il Rosso intrase și el în slujba regelui și făcuse numeroase lucrări — îndeosebi tabloul care-i înfățișa pe Bachus și pe Venus ca și cel cu Psihe și Cupidon — cele dintîi lucrări în stuc[7] executate în Franța ca și cele dintîi lucrări în frescă de o oarecare însemnătate își au, cum se spune, începutul în Primaticcio, care a lucrat în această manieră numeroase încăperi, săli și galerii; plăcîndu-i această manieră și felul în care se purta acest pictor în toate privințele, regele l-a trimis la Roma, în anul 1540[8], pentru a încerca să capete unele marmuri antice; și cu atîta rîvnă l-a slujit Primaticcio încît, în scurtă vreme, a cum-

AVC 2012

părat o sută douăzeci și cinci de bucăți, înfățișînd busturi, torsuri și capete. În același timp, l-a pus pe Iacopo Barozzi da Vignola[9] ca, împreună cu alții, să scoată tipare de pe calul de bronz din Capitoliu, de pe o mare parte din scenele de pe coloana lui Traian și de pe statuile lui Comodus, a Venerei, a lui Laocoon, a Tibrului, a Nilului și a Cleopatrei — aflate toate la Belvedere — spre a le turna în bronz.

În acest timp, murind în Franța pictorul Il Rosso și rămînînd neterminată o galerie lungă, ce fusese începută după desenele acestuia și împodobită în mare parte cu ornamente de stuc și picturi, Primaticcio a fost chemat înapoi de la Roma[10]. Îmbarcîndu-se, așadar, cu pomenitele marmuri și cu tiparele luate după statuile antice[11], acesta s-a înapoiat în Franța, unde — înainte de orice altceva — a turnat o bună parte din acele statui antice, care au ieșit atît de bine, încît copiile sînt aidoma celor adevărate, după cum se poate vedea acolo unde au fost așezate — în grădina reginei de la Fontainebleau — spre marea mulțumire a regelui, care a făcut acolo aproape o nouă Romă. Nu voi trece însă fără să spun că la turnarea acestor statui Primaticcio a avut maeștri atît de străluciți în lucrările de turnătorie, încît statuile au ieșit nu numai subțiri, dar și atît de netede, încît aproape că nici n-a mai fost nevoie să fie șlefuite. După aceasta, i s-a poruncit lui Primaticcio să desăvîrșească galeria pe care Il Rosso o lăsase neterminată; apucîndu-se de lucru, el a dus-o, în puțină vreme, la bun sfîrșit, cu stucuri și picturi mai multe decît s-au mai făcut vreodată în oricare alt loc.

Din acesată pricină — și socotind că fusese bine slujit în răstimpul celor opt ani cît lucrase pentru el — regele l-a trecut pe Primaticcio în rîndurile cameriștilor săi, iar ceva mai tîrziu — adică în anul 1544 — părîndu-i-se că Francesco era vrednic de așa ceva, l-a făcut abate de San Martino. Cu toate acestea, Francesco nu a încetat să execute numeroase lucrări în stuc sau pictură, atît pentru acest rege cît și pentru cei ce au condus regatul Franței după Francisc I. Printre cei care l-au ajutat în aceste lucrări — în afara multor altor bolognezi de-ai săi — l-a slujit Giovambatista, fiul lui Bartolommeo Bagnacavallo[12], care în numeroasele lucrări,

executate pentru Francesco Primaticcio, nu s-a arătat cu nimic mai prejos decît tatăl său. L-a mai slujit, de asemenea, o bună bucată de vreme. un anume Ruggieri da Bologna[13], care stă şi acum pe lîngă el. Tot astfel, nu de multă vreme, pictorul bolognez Prospero Fontana[14] a fost chemat în Franţa de către Primaticcio, care plănuia să-l ia în slujba sa; îmbolnăvindu-se însă, decum a ajuns, şi fiindu-i viaţa în primejdie, Prospero s-a înapoiat la Bologna. E adevărat însă că amîndoi aceştia, adică atît Bagnacavallo cît şi Fontana, sînt oameni de talent, ceea ce eu, care m-am slujit atît de unul cît şi de celălalt — de cel dintîi la Roma iar de al doilea la Rimini şi la Florenţa — pot spune cu mîna pe inimă. Dintre toţi cîţi l-au ajutat pe abatele Primaticcio, nici unul nu i-a făcut însă mai multă cinste decît Niccolò da Modena[15], care — prin strălucirea talentului său — i-a întrecut pe toţi ceilalţi, pictînd cu mîna sa — după desenele abatelui — în sala căreia i se spune de dans, un atît de mare număr de personaje încît cu greu pot fi, pare-se, numărate; toate sînt în mărime naturală şi cu un colorit atît de luminos încît, datorită contopirii culorilor în frescă, par să fie pictate în ulei.

Nenumărate ornamente a mai lucrat Primaticcio şi pentru cardinalul de Lorena, în uriaşul său palat căruia i se spune Grotta[16] şi care, prin mărimea sa, este atît de neobişnuit, încît, prin asemănare cu anticele clădiri de acest fel, ar putea fi numit *Termele*, datorită nesfîrşitului număr şi mărimii galeriilor, scărilor şi încăperilor publice şi particulare ce se găsesc în el. Minunat de frumoasă — între atîtea alte deosebite lucrări pe care le vom trece sub tăcere — este însă o sală căreia i se spune *a pavilionului*, împodobită toată cu bucăţi de cornişe, care se văd de jos în sus, şi plină cu multe şi minunate chipuri, pictate în racursi. Dedesubt se află o sală mare, cu cîteva fîntîni lucrate în stuc, încărcate cu numeroase statui şi ornamentate cu cochilii şi alte lucruri marine, uimitoare şi frumoase peste măsură; întreaga boltă este, de asemenea, măiestrit lucrată în stuc, de mîna lui Domenico del Barbiere[17], pictor florentin, peste măsură de iscusit nu numai în acest fel de lucrări în relief dar şi în desen, care tocmai de aceea a şi dat, în unele lucrări pe care le-a pictat, do-

AVC 2012

vada unui deosebit talent. Numeroase statui, tot din stuc, au mai fost lucrate, în acelaşi loc, de un alt sculptor de prin părţile noastre, numit Ponzio [18], care s-a arătat şi el a fi foarte talentat. Cum însă operele executate acolo, în slujba acestor seniori, au fost nenumărate şi de tot felul, nu m-am atins decît de lucrările cele mai de seamă ale abatelui, pentru a arăta cît de neîntrecut este el în pictură, în desen şi în arhitectură. Iar dacă aş avea şi despre ele cunoştinţe sigure şi temeinice, aşa cum am despre cele făcute pentru rege, e drept că nu mi s-ar părea obositor a stărui şi asupra unor lucrări executate pentru persoane particulare. În ce priveşte desenul, Primaticcio a fost însă şi este strălucit, aşa cum se poate vedea dintr-o hîrtie pe care a desenat cu mîna sa unele lucruri de pe cer, aflată în cartea noastră de desene — fiindu-mi trimisă chiar de el — şi la care ţin ca la lumina ochilor, atît din dragoste pentru el cît şi pentru măiestria desenului.

Murind regele Francisc, abatele a rămas pe loc şi în acelaşi rang, în slujba regelui Henric, pe care l-a slujit cît a trăit acesta, după care a fost făcut, de către regele Francisc al II-lea, comisar general [19] al clădirilor din întregul regat; cu această slujbă, socotită ca de foarte mare cinste şi însemnătate, s-a îndeletnicit pe vremuri tatăl cardinalului de Bordagiera [20], adică monseniorul de Villaroy. Murind Francisc al II-lea, Primaticcio, rămînînd cu aceeaşi sarcină, îl slujeşte pe regele de astăzi [21] şi din porunca acestuia — ca şi din a reginei mame — a început construcţia mormîntului regelui Henric [22], făcînd în mijlocul unei capele cu şase laturi mormîntul acestui rege, iar lîngă patru din cei şase pereţi mormintele celor patru copii ai săi. Lîngă unul din cei doi pereţi liberi se află altarul, iar în celălalt este uşa. Şi fiindcă această operă urmează să fie împodobită cu nenumărate statui de marmură şi bronz, precum şi cu o sumedenie de basoreliefuri, ea va fi fără îndoială vrednică de atîţia regi, atît de mari, precum şi de măiestria şi geniul unui atît de iscusit artist cum este abatele de San Martino, care, în anii săi cei mai buni, s-a dovedit strălucit şi universal în toate lucrările legate de artele noastre, ca unul care i-a slujit pe acei seniori nu numai în construcţii, lucrări în stuc sau pictură, ci şi în pregătirea serbărilor şi a mascaradelor, venind cu minunate şi

năstrușnice născociri [23]. A fost un om cum nu se poate mai darnic și plin de dragoste față de prieteni și de rude, ca și față de artiștii care l-au slujit. A fost un adevărat binefăcător față de rudele sale din Bologna, cărora le-a cumpărat case vrednice de cinste, după care le-a împodobit și le-a făcut plăcute de locuit, așa cum este aceea în care stă astăzi *messer* Antonio Anselmi, însurat cu o nepoată a abatelui Primaticcio, care a măritat-o de asemenea și pe cealaltă nepoată, sora celei de mai sus, înzestrînd-o cu cinste și cu dărnicie. Nu ca un pictor și ca un artist a trăit Primaticcio, ci ca un adevărat nobil, arătîndu-și însă, întotdeauna, marea dragoste pe care o avea față de artiștii noștri.

Așa cum am arătat mai sus, atunci cînd l-a chemat în Franța pe Prospero Fontana, i-a trimis — pentru ca acesta să poată face călătoria — o frumoasă sumă de bani; ajuns acolo și îmbolnăvindu-se, Prospero nu a fost în stare nici să acopere acești bani prin operele și lucrările sale și nici să-i înapoieze; de aceea, în anul 1563, trecînd eu prin Bologna și rugîndu-mă pentru acest Prospero, bunătatea lui Primaticcio a fost atît de mare încît, înainte de-a pleca din Bologna, am văzut un înscris al abatelui, prin care îi dăruia lui Prospero toată acea sumă de bani; tocmai de aceea dragostea pe care și-a cîștigat-o Primaticcio în fața artiștilor este atît de mare, încît aceștia îl țin și îl cinstesc ca pe un părinte.

[1] Născut în Bologna, la 30 aprilie 1504, Francesco Primaticcio a învățat pictura mai întîi cu Innocenzo da Imola, iar apoi cu Bartolommeo Bagnacavallo. A murit la Paris, în septembrie 1570.

[2] Leandro Alberti (1479—1553) a fost călugăr dominican, filozof, teolog, istoric și geograf. Este autorul unei lucrări asupra celor mai de seamă călugări dominicani și al unei *Descrittione di tutta Italia* (Descrierea întregii Italii), apărută în anul 1550.

[3] Pontano se numea de fapt Giovanni Gioviano și a trăit între anii 1426 și 1503. Este autorul unor scrieri filozofice și istorice, precum și al unor poezii nu lipsite de calități. Principala sa lucrare istorică este *Istoria delle guerre di Ferdinando II re di Napoli con Giovanni d'Angiò* (Istoria războaielor lui Ferdinand al II-lea, regele Neapolelui, cu Jean d'Anjou).

[4] Știindu-se că a plecat din Mantova în anul 1531, ar însemna să fi venit în 1525.

AVC 2012

[5] Picturile de aici s-au păstrat şi înfăţişează intrarea împăratului Sigismund în Mantova, în anul 1432.

[6] Documentele nu vorbesc despre prezenţa sa în Franţa decît începînd cu 2 iulie 1533. Nu este totuşi exclus ca Vasari să aibă dreptate.

[7] Inexact. Rosso însuşi executase asemenea lucrări înaintea lui Primaticcio.

[8] Documentele vremii îl arată prezent la Roma la 31 octombrie 1540.

[9] Iacopo Barozzi da Vignola (1507—1573) este un cunoscut arhitect italian din secolul al XVI-lea, autor a numeroase palate şi biserici răspîndite prin Roma, Bologna, Piacenza etc. L-a însoţit într-adevăr pe Primaticcio în Franţa, dar nu a rămas decît puţină vreme.

[10] Întreaga galerie este pictată de Rosso. Primaticcio nu are acolo decît o Danae, astăzi aproape distrusă.

[11] Toate aceste statui au fost ridicate de la Fontainebleau şi se află astăzi, în cea mai mare parte, la Luvru.

[12] Giovambattista, fiul lui Bagnacavallo, a fost un pictor mediocru. Tatăl, Bartolommeo Ramenghi — născut în 1484 şi mort în 1542 — a fost tot pictor; nu era cu nimic mai înzestrat decît fiul său.

[13] Ruggero Ruggieri (mort în 1597) l-a ajutat, într-adevăr, pe Primaticcio, care — în cel de-al doilea testament — aminteşte şi despre el. În rest, aproape necunoscut, chiar în vremea sa.

[14] Prospero Fontana s-a născut la Bologna, în anul 1512 şi a murit în acelaşi oraş, în 1597. A fost elevul lui Innocenzo da Imola şi ajutor al lui Piein del Vaga (la Genova în 1528) şi al lui Giorgio Vasari, la Roma şi Florenţa. Opera sa, destul de bogată, îl arată însă ca pe un artist lipsit de personalitate, uşor influenţabil. Este tatăl pictoriţei Lavinia Fontana, portretistă celebră.

[15] Niccolò dell'Abate s-a născut la Modena către 1512. Nu i se cunoaşte anul morţii. A studiat pictura cu tatăl său, Giovanni, iar apoi cu Begarelli. A fost influenţat de Dosso Dossi, de Parmigianino şi de Correggio. A pictat la Modena şi Bologna. În Franţa îl aflăm întîia oară la 25 mai 1552, ca ajutor al lui Primaticcio.

[16] La Meudon. Toate aceste lucrări, executate după 1552, s-au distrus.

[17] Domenico Barbiere mai era cunoscut şi sub numele de Domenico Ricoveri sau Domenico Fiorentino; s-a născut în jurul anului 1500 şi a murit în jurul lui 1565. L-a ajutat pe Primaticcio în Franţa.

[18] Despre sculptorul Paolo Ponzio nu se ştie aproape nimic.

[19] Mai exact: supraintendent pentru construcţii. A fost numit în acest post la 12 iulie 1559.

[20] Cardinalul se numea Babou de la Bourdaisière.

[21] E vorba de Carol al IX-lea.

[22] E vorba de mormîntul regelui Henric al II-lea şi al soţiei sale, Caterina de'Medici.

[23] Majoritatea frescelor pictate de Primaticcio, atît la Mantova cît şi la Fontainebleau, au fost pictate din nou de-a lungul veacurilor, făcînd astfel ca activitatea sa artistică să ne fie destul de neclară.

AVC 2012

# TIZIANO DA CADOR

## PICTOR

Născut în anul 1480, în Cador — un mic sat așezat pe rîul Piave, la cinci mile depărtare de stăvilarul Alpilor — din familia Vecelli, una dintre cele mai nobile de prin acele locuri, Tiziano [1], ajungînd la vîrsta de zece ani și vădind agerime de minte și frumoase însușiri sufletești, a fost trimis la Veneția în casa unui unchi al său, cetățean de vază, care — dîndu-și seama cît de înclinat era copilul către pictură — l-a dat în grija lui Gian Bellino, strălucit și vestit pictor din acea vreme — precum am și spus-o — sub a cărui îndrumare, copilul, îndeletnicindu-se cu desenul, a arătat în scurtă vreme că natura îl înzestrase cu toate acele însușiri ale minții și ale judecății care sînt de trebuință în arta picturii.

Și fiindcă în vremea aceea, atît Gian Bellino cît și ceilalți pictori din ținutul acela — deoarece nu studiaseră operele antice — obișnuiau de multe ori, ba chiar întotdeauna, să picteze orice lucru numai după natură, dar într-o manieră uscată, aspră și chinuită, Tiziano a deprins și el, la început, același fel de a picta. Ivindu-se apoi, în jurul anului 1507, Giorgione da Castelfranco și neplăcîndu-i întru totul acel fel de a picta despre care am vorbit, a început să dea operelor sale mai multă gingășie și un relief mai adînc, lucrîndu-le într-o manieră mai frumoasă, luînd mai departe aminte la lucrurile din natură, imitîndu-le cît se pricepea mai bine, cu ajutorul culorilor, folosind tonuri potolite sau aspre — după cum se vedea și-n natură — fără nici un fel de desen,

AVC 2012

ca unul care socotea că pictura cu culori — fără nici un studiu pe hîrtie — era cel mai potrivit mijloc de a lucra şi adevăratul desen. Nu-şi dădea seama însă că acel care vrea să-şi închege compoziţiile şi să-şi potrivească născocirile trebuie să le pună mai întîi pe hîrtie şi în mai multe chipuri, pentru a vedea în ce fel îmbină totul laolaltă.

Mintea nu poate nici să vadă şi nici să-şi închipuie de una singură născocirile dacă nu-şi înfăţişează gîndul în faţa ochilor trupului, ca s-o ajute să judece cum trebuie; nu mai vorbim cît de îndelungat studiu cer nudurile, cînd vrei să le înţelegi cum trebuie, lucru care nu se întîmplă — şi nici nu se poate întîmpla — dacă nu desenezi pe hîrtie; şi nu-i de loc uşor ca, în timp ce unul pictează, să ţii în faţa lui oameni goi sau chiar îmbrăcaţi. În schimb, cel care îşi formează mîna desenînd pe hîrtie, ajunge ca, încet-încet, să lucreze cu mai multă uşurinţă, desenînd şi pictînd; şi astfel, făcînd practică în artă, se formează maniere şi judecata desăvîrşită, dispărînd truda şi chinul acela cu care sînt executate picturile despre care am vorbit mai sus; iar asta, ca să nu mai spunem că desenînd pe hîrtie, ajungi să-ţi îmbogăţeşti mintea cu idei frumoase şi înveţi să faci pe dinafară, în gînd, toate lucrurile din natură, fără a mai fi nevoie să le ţii tot timpul în faţă, sau să vezi ivindu-se de sub farmecul culorilor chinul de a nu şti să desenezi, întocmai cum au făcut, ani îndelungaţi, pictorii veneţieni Giorgione, Palma, Pordenone şi alţii, care nu au văzut Roma şi nici alte opere desăvîrşite.

Văzînd deci felul de a lucra şi maniera lui Giorgione, Tiziano a părăsit maniera lui Gian Bellino, cu toate că se obişnuise cu ea, şi s-a apropiat de cealaltă, izbutind ca, în scurtă vreme, să imite atît de bine lucrările lui Giorgione încît picturile sale au fost deseori luate drept opere ale acestuia.

Crescînd apoi ca vîrstă, ca practică şi ca judecată, Tiziano a pictat numeroase lucrări în frescă, despre care nu putem povesti păstrînd o anume ordine, ele fiind răspîndite prin felurite locuri. Ajunge să spunem că o mulţime de oameni pricepuţi au judecat încă de pe atunci că acesta va izbuti să ajungă, aşa cum s-a şi întîmplat, un pictor mai mult decît strălucit.

Începînd deci să imite maniera lui Giorgione și avînd doar optsprezece ani, Tiziano i-a făcut portretul unui gentilom [2], prieten de-al său, din familia Barbarigo; portretul a fost socotit ca fiind deosebit de frumos, carnația acestuia avînd o mare asemănare cu cea naturală, iar firele de păr deosebindu-se atît de bine unul de altul încît ar putea fi numărate, la fel stînd lucrurile și cu o haină din mătase și argint pe care a pictat-o în aceeași operă și ale cărei coaste s-ar putea, de asemenea, număra. În sfîrșit, tabloul a părut atît de bine făcut și cu atîta pricepere lucrat încît, dacă Tiziano nu și-ar fi scris numele pe el, ar fi fost luat drept o lucrare de-a lui Giorgione.

Între timp, terminînd Giorgione de pictat fațada de la Fondaco de' Tedeschi[3], lui Tiziano i-a fost încredințată, tot acolo, prin mijlocirea lui Barbarigo, pictarea cîtorva scene, alături de Merceria [4]. După această lucrare, a făcut un tablou cu personaje în mărime naturală, aflat astăzi în casa lui *messer* Andrea Loredano, care stă pe aproape de San Marcuola; în acest tablou este înfățișată Fecioara, care, în drum spre Egipt, trece printr-o mare pădure: peisajul este deosebit de frumos nu numai pentru că Tiziano a lucrat la această operă timp de mai multe luni ci și din pricină că-și adusese în casă cîțiva germani, străluciți pictori de peisaje și locuri pline de verdeață. În pădurea din acest tablou [5], Tiziano a mai înfățișat și o mulțime de animale, pe care le-a pictat după natură și care sînt, parcă, vii. În casa lui *messer* Giovanni D'Anna [6], gentilom și negustor flamand, cumătru de-al său, a pictat atît portretul acestuia, care pare să fie viu, cît și un tablou numit *Ecce Homo* [7], cu numeroase personaje, pe care atît Tiziano cît și alții îl socot a fi un lucru deosebit de frumos. Într-un alt tablou, același Tiziano a pictat-o pe Maica Domnului [8], înconjurată de alte personaje, în mărime naturală, avînd chipurile unor inși — bărbați și copii — din familia lui *messer* Giovanni D'Anna. În anul 1507, în timp ce împăratul Maximilian se războia cu venețienii, Tiziano — după cum povestește el singur — a pictat, în biserica San Marziliano, o scenă [9] în care i-a înfățișat pe îngerul Rafael și pe Tobias, avînd alături un cîine, în depărtare zărindu-se un peisaj; aici, Sfîntul Ioan Botezătorul, îngenuncheat într-un tufiș,

AVC 2012

se roagă către cerul din care coboară o văpaie ce-l luminează; se crede că această operă ar fi făcut-o înainte de a începe pictarea fațadei de la Fondaco de'Tedeschi; cu acest prilej, fără să știe că Giorgione nu mai lucra și că peretele îl pictase Tiziano, care și dezvelise o parte din el, numeroși gentilomi, prieteni cu cel dintîi, se bucurau văzîndu-l și îi spuneau că lucrase mai frumos pe peretele dinspre Merceria decît pe cel dinspre Canal Grande; din această pricină Giorgione s-a supărat atît de rău, încît nici nu prea s-a mai arătat pînă cînd Tiziano nu și-a terminat lucrarea și pînă cînd nu s-a aflat de către toată lumea că peretele acela fusese lucrat de Tiziano; apoi nu a mai voit nici să se întîlnească cu Tiziano și nici să mai fie prieten cu el.

Un an mai tîrziu — adică în 1508— Tiziano a terminat de gravat în lemn Triumful Credinței [10], cu un număr nesfîrșit de personaje, înfățișîndu-i pe cei dintîi părinți ai bisericii, pe patriarhi, pe profeți, pe sibile, pe pruncii cei nevinovați, pe mucenici, pe apostoli și pe Isus Cristos purtat în triumf de către cei patru evanghelești și cei patru Doctori și urmat de sfinții duhovnici; în această operă, Tiziano a vădit îndrăzneală, manieră frumoasă și pricepere desăvîrșită. Îmi aduc aminte că Fra Bastiano del Piombo, vorbind despre această lucrare, mi-a spus că dacă Tiziano ar fi fost pe atunci la Roma și ar fi văzut lucrările lui Michelagnolo, ale lui Raffaello și statuile antice și dacă ar fi studiat și desenul, ar fi înfăptuit lucruri uluitoare, dată fiind deosebita îndemînare pe care o avea în privința coloritului; tot Bastiano mi-a mai spus că Tiziano era vrednic de lauda de a fi — în vremurile noastre — cel mai de seamă și cel mai măiestru imitator al naturii, în ce privește coloritul, și că n-ar fi făcut alta decît să completeze dumnezeiescul desen al lui Raffaello și al lui Buonarroti.

Ducîndu-se apoi la Vicenza, Tiziano a pictat în frescă judecata lui Solomon [11], sub galeria cea mică, unde au loc judecățile în fața întregului popor. Înapoindu-se, după aceasta, la Veneția, a pictat fațada palatului Grimani [12], iar în biserica Sant'Antonio din Padova, a pictat, tot în frescă, cîteva scene din viața sfîntului mai sus-pomenit [13]; tot atunci a mai pictat și în biserica Santo Spirito un mic tablou, înfățișîndu-l pe Sfîntul
 Marcu stînd în mijlocul cîtorva sfinți [14], printre ale căror

chipuri se află unele portrete după natură, pictate în ulei cu cea mai desăvîrşită iscusinţă; de altfel nu puţini au fost cei care au socotit că acest tablou ar fi lucrat de mîna lui Giorgione.

Rămînînd neterminată, în sala Marelui Consiliu — din pricina morţii lui Giovan Bellino — scena în care Federigo Barbarossa stă, la uşa bisericii San Marco îngenuncheat în faţa papii Alexandru al III-lea, care îi pune piciorul pe grumaz [15], Tiziano a dus-o la bun sfîrşit, schimbînd multe lucruri şi pictînd după natură numeroase chipuri de-ale prietenilor săi şi de-ale altor inşi, învrednicindu-se să capete din partea Senatului veneţian — la Fondaco de Tedeschi — slujba zisă la Senseria [16], care aduce trei sute de scuzi pe an şi pe care Senatul obişnuia să i-o dea celui mai de seamă pictor din oraş, cu îndatorirea pentru acesta, ca — din timp în timp — să picteze portretul principelui sau dogelui nou ales, în schimbul sumei de numai opt scuzi, pe care îi plăteşte dogele, portretul fiind pus apoi, spre a veşnici amintirea acestuia, într-una din sălile publice ale palatului San Marco.

În anul 1514, ducele Alfonso al Ferrarei şi-a decorat o mică încăpere, în care pictorul ferarez Dosso a pictat unele scene în legătură cu Enea, cu Marte, cu Venus, precum şi cu Vulcan, stînd în faţa focului într-o peşteră împreună cu doi fierari; ducele a vrut însă ca aici să fie şi unele picturi făcute de mîna lui Gian Bellino, care a pictat, pe un alt perete, un teasc pentru vin roşu, înconjurat de bachante, de muzicanţi, de satiri şi de feluriţi bărbaţi şi femei în stare de beţie, iar alături un prea frumos Silen, gol puşcă, stînd călare pe măgarul său, înconjurat de oameni ce ţin în mîini fructe şi struguri [17]; adevărat este că această operă a fost pictată cu multă iscusinţă, fiind una din cele mai frumoase lucrări ale lui Gian Bellino, cu toate că veşmintele sînt tratate într-o manieră cam aspră, imitată după germani, ceea ce nu-i de prea mare mirare, căci a imitat un tablou de-al flamandului [18] Albrecht Dürer, care fusese adus tocmai atunci la Veneţia şi fusese aşezat în biserica San Bartolommeo, fiind o lucrare cum rar întîlneşti, cu multe personaje frumoase, pictate în ulei. Pe zăcătoare, Gian Bellino a scris *Ioannes Bellinus Venetus p. 1514;* dar, fiindcă el — din pricina bătrîneţii

AVC 2012

— nu a putut termina lucrarea, a fost chemat Tiziano ca să o ducă la bun sfîrşit, fiind socotit mai de valoare decît toţi ceilalţi pictori. Dornic să cîştige şi să se facă cunoscut, acesta a pictat cu multă rîvnă două scene care lipseau din încăperea despre care e vorba. În prima se află un şuvoi de vin roşu lîngă care stau cîntăreţi şi muzicanţi beţi, atît femei cît şi bărbaţi, ca şi o femeie goală, care doarme — atît de frumoasă încît pare vie — precum şi multe alte personaje, tablou pe care Tiziano a iscălit cu numele său. În celălalt tablou, care se află alături de acesta — drept în faţa intrării — a înfăţişat o mulţime de copii şi de amoraşi, deosebit de frumoşi, care i-au plăcut mult ducelui, aşa cum i-a plăcut de altfel şi celălalt tablou: minunat, între toţi, este însă un copilaş care face pipi într-un rîu şi se oglindeşte în apă, în timp ce ceilalţi stau în jurul unui postament, în formă de altar, pe care se află statuia Venerei; aceasta ţine în mîna dreaptă un melc de mare şi este înconjurată de Graţie şi de Frumuseţe, personaje pline de farmec, executate cu o iscusinţă fără de seamăn [19].

Tot astfel, pe uşa unui dulap, Tiziano a pictat — de la brîu în sus — un minunat şi uluitor Cristos, căruia un fariseu îi arată o monedă cu chipul Cezarului [20]; despre acest bust, ca şi despre celelalte picturi din încăpere, cei mai buni dintre artiştii noştri spun că ar fi cele mai frumoase şi cele mai izbutite lucrări pe care le-a făcut vreodată Tiziano. A meritat deci să fie răsplătit de către acel senior, pe care l-a şi pictat, cum nu se poate mai bine, cu o mînă aşezată pe o mare piesă de artilerie [21]. A pictat-o de asemenea şi pe *signora* Laura [22], viitoarea soţie a ducelui, al cărei portret este de-a dreptul uimitor. Nemăsurată putere capătă însuşirile celor ce trudesc pe ogorul artei atunci cînd sînt ajutate de dărnicia principilor. În timpul acesta, Tiziano s-a împrietenit cu divinul *messer* Lodovico Ariosto [23], care a recunoscut în el un strălucit pictor şi l-a slăvit în al său Orlando furioso:

..... ....*E Tizian che onora*
*Non men Cador, che quei Venezia e Urbino* [24].

Înapoindu-se apoi la Veneţia, a pictat în ulei, pe o pînză — pentru socrul lui Giovanni da Castel Bolognese — un păstor gol şi o păstoriţă care îi întinde cîteva flaute, spre a cînta din ele, într-un minunat peisaj;

tabloul se află astăzi în Faenza, în casa sus-pomenitului Giovanni [25]. Într-un tablou pictat după aceasta, pentru altarul cel mare al bisericii călugărilor Minoriți, numită și Ca'grande, a înfățișat-o pe Sfînta Fecioară înălțîndu-se la ceruri, în vreme ce — de jos — cei doisprezece apostoli o privesc cum se ridică în văzduh; fiind pictată pe pînză, și, poate, rău păstrată, lucrarea aceasta nu se deslușește prea bine [26].

Într-un alt tablou, pictat pentru capela familiei Pesari, din aceeași biserică, a înfățișat-o pe Sfînta Fecioară cu pruncul în brațe, împreună cu Sfinții Petru și Gheorghe, iar de jur împrejur, pe ctitori, îngenuncheați și pictați după natură, printre ei aflîndu-se episcopul di Baffo și fratele său, care se înapoiaseră tocmai atunci în patrie după izbînda pe care acel episcop o cîștigase împotriva turcilor [27]. În bisericuța San Niccolò din aceeași mănăstire, Tiziano i-a înfățișat, într-un tablou, pe Sfinții Nicolae, Francisc și Caterina, precum și pe Sfîntul Sebastian gol, pictat după natură; se vede aici că, pentru a arăta frumusețea picioarelor și a torsului, pictorul nu a pus nimic de prisos, lăsînd numai ce a văzut în natură, din care pricină totul pare copiat pe viu; întregul tablou e socotit totuși foarte frumos, așa cum, plină de farmec este și Fecioara cu pruncul în brațe, spre care privesc aceste personaje.

Subiectul acestui tablou a fost desenat de Tiziano însuși pe lemn, după care alții l-au gravat și au scos după el stampe.

Terminînd aceste lucrări, Tiziano a pictat un tablou pentru biserica San Rocco, înfățișîndu-l în el pe Cristos cu crucea în spate și cu o frînghie de gît, de care trage un evreu; tabloul acesta, pe care mulți l-au socotit a fi făcut de mîna lui Giorgione [28], este privit astăzi, în Veneția, cu cea mai mare cucernicie și i-a adus bisericii, ca ofrande, mai mulți bani decît au cîștigat în toată viața lor Tiziano și Giorgione.

Fiind chemat apoi la Roma de către Bembo — care era pe atunci secretar al papii Leon al X-lea și pe care îl pictase mai demult — pentru a cunoaște atît orașul cît și pe Raffaello și pe ceilalți pictori, Tiziano a tot amînat lucrurile de azi pe mîine pînă cînd, murind papa Leon și Raffaello — în anul 1520 — nu s-a mai dus de loc.

AVC 2012

Între timp, într-un tablou, pictat pentru biserica Santa Maria Maggiore, l-a înfățișat pe Sfîntul Ioan Botezătorul în pustiu, printre niște stînci, cu un înger care pare viu, iar în depărtare cu un petic de peisaj în care se văd cîțiva arbori, deosebit de gingași, pe malul unei ape [29].

I-a pictat apoi, după natură, pe principele Grimani și pe Loredano — ale căror portrete au trecut drept vrednice de uimire [30] iar ceva mai tîrziu, pe regele Francisc [31], cu prilejul plecării sale din Italia, spre a se înapoia în Franța. În anul în care a fost ales doge Andrea Gritti, Tiziano i-a făcut portretul, într-un tablou în care — alături de chipul acestuia — se află Maica Domnului, Sfîntul Marcu și Sfîntul Andrei [32]; tabloul, care este o lucrare cu adevărat minunată, se află în sala Colegiului. Și fiindcă era îndatorat — așa cum s-a spus — să facă acest lucru, i-a pictat — în afară de cei de mai sus — și pe ceilalți dogi, care au venit la rînd, cu vremea, adică pe Pietro Lando, pe Francesco Donato, pe Marcantonio Trevisano și pe Veniero. Celor din urmă doi dogi, frații Pauli, a fost însă scutit să le mai picteze chipurile, fiind ajuns la o vîrstă prea înaintată.

Ducîndu-se să stea la Veneția, înainte de jefuirea Romei, vestitul poet al vremurilor noastre — Pietro Aretino — a legat o strînsă prietenie cu Tiziano și cu Sansovino, lucru care i-a adus lui Tiziano multă cinste și folos, căci l-a făcut cunoscut pînă departe, acolo unde au ajuns și scrierile lui Aretino, și mai ales în fața celor mai de seamă principi, așa cum vom arăta la locul potrivit. Deocamdată — pentru a ne înapoia la operele sale — Tiziano a pictat tabloul de pe altarul Sfîntului Petru Mucenicul, din biserica San Giovani e Paolo, înfățișîndu-l pe acest sfînt mucenic [33] în mijlocul unui pîlc de copaci uriași, trîntit la pămînt și lovit cu înverșunare de un soldat care l-a rănit rău de tot la cap, lăsîndu-l mai mult mort decît viu; pe chipul sfîntului se citește groaza de moarte; în același timp, un alt călugăr, care fuge, lasă și el să i se vadă toată teama și spaima de moarte; în văzduh plutesc doi îngeri, goi, ivindu-se dintr-o străfulgerare a cerului, ce luminează minunatul peisaj, precum și întreaga operă, care este cea mai desăvîrșită, cea mai slăvită, cea mai de seamă și mai măiestrit lucrată din toate cîte le-a pictat Tiziano pînă astăzi.

Văzînd această lucrare, Gritti, care fusese întotdeauna bun prieten cu Tiziano — ca şi cu Sansovino — a mijlocit să i se dea celui dintîi să execute, în Sala Marelui Consiliu, o pictură de mare întindere în care a înfăţişat înfrîngerea de la Chiaradadda, închipuind o înverşunată bătălie între soldaţii care se luptă în vreme ce din cer cade o ploaie îngrozitoare; această operă, luată în întregime din viaţă, este socotită a fi cea mai izbutită şi cea mai frumoasă din cîte se află în sala aceea [34]. În acelaşi palat, Tiziano a pictat apoi, în frescă, în partea de jos a unei scări, o Sfîntă Fecioară [35].

Nu mult după aceasta, a pictat, pentru un gentilom din familia Contarini, un tablou în care l-a înfăţişat pe Cristos stînd la masă împreună cu Luca şi cu Cleofas [36]; părîndu-i-se că tabloul ar fi vrednic să fie văzut de întregul popor, aşa cum într-adevăr şi este, gentilomul, iubitor de patrie şi de popor, i l-a dat în dar Signoriei; tabloul a stat multă vreme în odăile dogelui, dar astăzi, se află într-un loc unde poate fi văzut de oricine, adică în salonul de aur, din faţa sălii Consiliului celor zece, deasupra uşii.

Aproape în aceeaşi vreme, — pentru şcoala de la Santa Maria della Carità — Tiziano a pictat-o pe Maica Domnului urcînd treptele templului, împreună cu cîteva felurite personaje, pictate după natură [37]; a pictat de asemenea — pentru şcoala di San Fantino — un mic tablou, înfăţişîndu-l pe Sfîntul Girolamo pocăindu-se, lucrare deosebit de lăudată de către toţi artiştii, dar pe care a nimicit-o focul, acum doi ani, împreună cu întreaga biserică.

Se spune că în anul 1530, aflîndu-se împăratul Carol al V-lea în Bologna, Tiziano a fost chemat acolo — prin mijlocirea lui Pietro Aretino — de către cardinalul Ippolito de'Medici şi a înfăţişat-o pe Maiestatea Sa înarmată, într-un portret [38], care a fost atît de frumos şi a plăcut atît de mult încît a fost răsplătit cu o mie de scuzi, jumătate din care a trebuit să-i dea apoi sculptorului Alfonso Lombardi, pentru modelul unei statui care urma să fie sculptată în marmură.

Înapoindu-se la Veneţia, Tiziano a aflat că numeroşi gentilomi, care începuseră să-l sprijine pe Pordenone şi lăudau lucrările făcute de acesta, atît pe tavanul sălii de' Pregai cît şi în alte părţi, îi încredinţaseră aces-

AVC 2012

tuia pictarea unui mic tablou pentru biserica San Giovanni Elemosinario, pentru a-i da prilejul să îl întreacă pe Tiziano, care puțin mai înainte, îl pictase — în același loc — pe pomenitul Sfînt Ioan împărțitorul de pomeni, în odăjdii episcopale. Dar, cu toată rîvna cu care a pictat acest tablou, Pordenone nu a putut ajunge, nici măcar de departe, opera lui Tiziano, care — după aceasta — a pictat, pentru biserica Santa Maria degli Angeli din Murano, un minunat tablou în care a înfățișat o Bunăvestire [39].

Nu după multă vreme, înapoindu-se cu armatele din Ungaria și venind la Bologna, spre a se întîlni cu papa Clement, Carol al V-lea a voit să fie pictat din nou de către Tiziano [40], care — înainte de plecarea acestuia din Bologna — l-a pictat și pe cardinalul Ippolito de' Medici, o dată în veșmînt unguresc, iar altă dată — într-un tablou mai mic — înarmat din cap pînă-n picioare [41]; amîndouă aceste tablouri se află astăzi în garderoba ducelui Cosimo. Tot în vremea aceea l-a pictat pe marchizul del Vasto Alfonso Davalos [42], ca și pe pomenitul Pietro Aretino [43], care i-a înlesnit să intre în legătură și să se împrietenească cu Federigo Gonzaga, ducele Mantovei; ducîndu-se împreună cu ducele la Mantova, Tiziano l-a pictat întîi pe acesta [44] — de parcă ar fi viu — iar apoi pe fratele său, cardinalul [45]; terminînd aceste portrete, a pictat — pentru împodobirea unei încăperi în care pictase și Giulio Romano — busturile a doisprezece Cezari, minunat de frumoși, dedesubtul fiecăruia Giulio pictînd cîte o scenă din viața acelui împărat [46].

În Cador, patria sa, Tiziano a pictat un tablou în care a înfățișat-o pe Maica Domnului [47], avîndu-i alături pe sfîntul episcop Tiziano și pe el însuși, îngenuncheat. În anul în care papa Paul al III-lea a venit la Bologna, iar de acolo la Ferrara, Tiziano, ducîndu-se la curte, i-a pictat chipul papii, izbutind să facă o lucrare plină de frumusețe, pe care a mai făcut-o apoi încă o dată, pentru cardinalul Santa Fiore; amîndouă portretele [48] — pe care papa i le-a plătit cît se poate de bine — se află astăzi la Roma, unul în garderoba cardinalului Farnese, iar celălalt în stăpînirea urmașilor cardinalului Santa Fiore; mai tîrziu, s-au făcut după ele numeroase copii, răspîndite prin toată Italia. Aproape în același timp i-a făcut

portretul lui Francesco Maria, duce de Urbino [49], făcînd o operă cu adevărat minunată, din care pricină *messer* Pietro Aretino a și slăvit-o într-un sonet care începea astfel:

*Se il chiaro Apelle con la man dell' arte*
*Rassembrò d'Alessandro il volto e il petto* [50].

În garderoba aceluiași duce se mai află, făcute tot de mîna lui Tiziano, două încîntătoare capete de femei și o tînără fată închipuind-o pe zeița Venus culcată [51], înconjurată de flori și de văluri subțiri, pline de frumusețe și desăvîrșit lucrate, precum și o Sfîntă Maria Magdalena [52], de la mijloc în sus, cu părul răvășit, minunat de frumoasă. În același loc se află, de asemenea, portretul lui Carol al V-lea, al regelui Francisc, pe cînd era tînăr, al ducelui Guidobaldo al II-lea, ale papilor Sixt al IV-lea, Iuliu al II-lea, și Paul al III-lea, al bătrînului cardinal de Lorena și al lui Soliman, împăratul turcilor [53]; toate aceste minunate portrete sînt, zic, de mîna lui Tiziano. În aceeași garderobă — afară de multe alte lucruri — se mai află și un portret al lui Hanibal cartaginezul, gravat într-o cornalină antică, precum și un preafrumos bust de marmură, sculptat de mîna lui Donato.

În anul 1541, Tiziano a pictat pentru călugării de la Santo Spirito din Veneția, tabloul de pe altarul cel mare, înfățișînd în el pogorîrea Duhului Sfînt asupra apostolilor, cu un Dumnezeu-tatăl închipuit ca o flacără și cu Duhul Sfînt, în chip de hulub; întrucît tabloul acesta s-a stricat ceva mai tîrziu, Tiziano — după ce a îndurat tot felul de necazuri cu călugării — a trebuit să-l picteze din nou, iar astăzi tabloul se află pe altar [54]. În biserica San Nazzaro, din Brescia, Tiziano a pictat un tablou cu cinci despărțituri, care stă pe altarul cel mare. În despărțitura din mijloc se află Isus Cristos, care înviază, cu cîțiva soldați în jur, iar pe de lături cu Sfinții Nazarie și Sebastian, precum și cu îngerul Gabriel și Sfînta Fecioară [55]. În Domul din Verona a pictat un tablou cu înălțarea Maicii Domnului la ceruri și cu apostolii — jos, pe pămînt [56]; tabloul acesta trece în orașul acela drept cea mai bună dintre lucrările moderne.

AVC 2012

În anul 1541, a făcut portretul lui *don* Diego di Mendozza [57], ambasador, pe atunci, al lui Carol al V-lea la Veneția, pictîndu-l în întregime și în picioare și izbutind să săvîrșească un lucru foarte frumos; atunci a început Tiziano ceea ce s-a preschimbat pe urmă în obicei, adică să picteze unele portrete în întregime [58]. Tot la fel l-a făcut și pe cel al cardinalului de Trento [59], tînăr pe atunci; lui Francesco Marcolini i-a făcut portretul lui *messer* Pietro Aretino [60], dar acesta nu a fost atît de frumos ca un altul, tot de mîna lui Tiziano, pe care însuși Aretino i l-a trimis în dar ducelui Cosimo [61], căruia i-a mai trimis chipul lui *signor* Giovanni de'Medici [62], tatăl numitului *signor* duce; portretul a fost pictat după o mască mortuară, luată de pe chipul acestui *signor*, cînd a murit la Mantova, avîndu-l pe Aretino alături; amîndouă portretele acestea se află în galeria numitului *signor* duce, împreună cu multe alte strălucite picturi.

În același an, aflîndu-se Vasari la Veneția timp de treisprezece luni spre a-i picta un tavan lui *messer* Giovanni Cornaro, precum și cîteva lucrări de-ale congregației della Calza, Sansovino, care conducea lucrările de la Santo Spirito, i-a cerut desene pentru trei mari panouri în ulei, care urmau să fie așezate pe tavan și pe care avea să le și picteze; plecînd însă Vasari, cele trei panouri i-au fost încredințate lui Tiziano, care le-a executat minunat de frumos, mai ales datorită racursiurilor de jos în sus, lucrate cu o deosebită artă; într-unul din ele se află Avraam, care jertfește pe Isaac, în celălalt David, care-i taie gîtul lui Goliat, iar în al treilea, Cain, care-l ucide pe fratele său Abel [63]. În aceeași vreme, spre a le lăsa fiilor săi o amintire despre sine, Tiziano și-a pictat și propriul său chip [64] după care, în anul 1546, fiind chemat de către cardinalul Farnese, s-a dus la Roma, unde a dat peste Vasari, care — înapoiat de la Napoli — lucra în sala cancelariei sus-pomenitului cardinal; și fiindcă fusese rugat de către acest senior, Vasari l-a întovărășit bucuros pe Tiziano, ducîndu-l să vadă lucrurile din Roma; și astfel, după ce s-a odihnit cîteva zile, Tiziano a primit odăi la Belvedere, ca să se-apuce să picteze din nou portretul papii Paul [65] în întregime, pe cel al lui Farnese și pe cel al ducelui Ottavio, pe care le-a dus la bun sfîrșit în chip desăvîrșit,

spre marea mulțumire a acelor *signori*, la sfatul cărora a făcut, spre a-l dărui papii, și un Cristos, de la brîu în sus, în chip de *Ecce homo* [66]; fie pentru că operele lui Michelagnolo, ale lui Raffaello, ale lui Pulidoro și ale altora o făceau să piardă, fie din altă pricină, opera aceasta, deși era un lucru frumos, nu li s-a părut pictorilor a fi tot atît de strălucită ca multe alte opere ale sale, și mai ales ca portretele.

Mergînd într-o zi Michelagnolo și Vasari să-l vadă pe Tiziano la Belvedere și arătîndu-le acesta un tablou pe care tocmai îl terminase și care înfățișa o femeie goală — închipuind-o pe Danae ținîndu-l la sîn pe Iupiter preschimbat într-o ploaie de aur [67] — cei doi n-au precupețit nici o laudă (așa cum se face cînd autorul este de față); după ce au plecat însă, vorbindu-se despre felul de a lucra al lui Tiziano, Buonarroti a spus o mulțime de lucruri, arătînd că îi plăceau coloritul și maniera acestuia, dar era păcat că la Veneția nu se învăța încă de la început să se deseneze cum trebuie și că pictorii de acolo nu aveau un mod mai potrivit de a studia. Și totuși (spuse el), dacă omul acesta ar fi ajutat de artă și de desen tot atît cît este de către natură — și mai ales în imitarea vieții — nu s-ar putea picta nici mai mult, nici mai bine decît o face el, ajutat de o minte strălucită și de o manieră fermecătoare și viguroasă. Și acesta este, de fapt, adevărul, fiindcă cel care nu a desenat îndeajuns și nu a studiat opere alese dintre cele antice și moderne, nu poate să se descurce numai cu practica sa, și nici să ajute lucrurile pe care le copiază din viață, dîndu-le acea grație și desăvîrșire pe care o dă arta, peste capul naturii, care face de obicei și unele lucruri nu prea frumoase.

Plecînd în cele din urmă din Roma cu o mulțime de daruri primite din partea oamenilor de seamă de aici, și, îndeosebi, cu un beneficiu aducător de mari venituri pentru fiul său Pomponio [68], Tiziano a pornit la drum spre a se înapoia la Veneția, după ce Orazio [69] — celălalt fiu al său — îi făcuse portretul lui *messer* Batista Ceciliano, strălucit cîntăreț la violă — lucrare deosebit de frumoasă — iar el însuși îi pictase cîteva alte portrete ducelui Guidobaldo d'Urbino; sosind însă la Florența [70] și văzînd lucrurile nemaiîntîlnite din acest oraș, a rămas tot atît de uluit ca și în fața celor din Roma;

AVC 2012

afară de aceasta, l-a vizitat și pe ducele Cosimo, care se afla la Poggio a Caiano, arătîndu-se gata să-i facă portretul; Luminăția-Sa nu s-a arătat însă prea grăbit, poate pentru a nu-i nedreptăți pe atîția nobili artiști din orașul și ținutul său.

Sosind la Veneția, Tiziano i-a terminat marchizului del Vasto o Cuvîntare [71] (așa i-au spus) a acelui senior către ostașii săi, iar apoi a pictat portretul lui Carol al V-lea, pe cel al regelui catolic și multe altele; o dată terminate aceste lucrări, a pictat un mic tablou cu o Bună Vestire [72], pentru biserica Santa Maria Nuova din Veneția; pe urmă, ajutat de ucenicii săi, a executat o Cină [73] în sala de mese a mănăstirii San Giovanni e Polo, iar pentru altarul cel mare din biserica San Salvadore un tablou, în care se află o Schimbare la față a lui Cristos [74] pe muntele Tabor; a pictat, de asemenea, pentru un alt altar, din aceeași biserică, o Sfîntă Fecioară [75], binevestită de către înger; aceste din urmă opere, deși se vede în ele și ceva bun, nu sînt însă prea mult prețuite de el și nu au acea desăvîrșire pe care o arată celelalte picturi ale sale. Cum însă operele lui Tiziano — și mai ales portretele — sînt nenumărate, este aproape cu neputință să le pomenești pe toate.

A pictat chipul lui Carol al V-lea [76] în cîteva rînduri — după cum s-a spus — iar în cele din urmă, a fost chemat, în același scop, și la curte, unde l-a pictat din nou pe împărat, așa cum arăta în acei ani, care erau aproape și cei din urmă; și atît de mult i-a plăcut felul de a picta al lui Tiziano acelui neînvins împărat, încît, din prima zi cînd l-a cunoscut, n-a mai primit să i se mai facă portretul de către alți pictori, iar Tiziano, de fiecare dată cînd l-a pictat, a primit ca răsplată o mie de scuzi de aur.

Maiestatea Sa l-a făcut apoi cavaler cu un venit de două sute de scuzi asupra vistieriei din Napoli [77]. Tot astfel, cînd a făcut portretul lui Filip [78], regele Spaniei și pe al fiului său, Carlos [79], a primit ca pensie alți două sute de scuzi, așa încît, adăugînd la aceste patru sute de scuzi cele trei sute pe care le primește de la Fondaco de'Tedeschi, înseamnă că are — fără nici o oboseală — un venit sigur de șapte sute de scuzi pe an. Tiziano i-a trimis ducelui Cosimo — care le păstrează în garderoba sa — portretele lui Carol al V-lea și pe

al regelui Filip. I-a făcut apoi portretul lui Ferdinand, regele Romanilor, care-a ajuns mai tîrziu împărat, precum şi pe cele ale tuturor copiilor săi, adică pe-al lui Maximilian, împăratul de astăzi, şi pe al fratelui său. A pictat şi chipul reginei Maria, şi, pentru împăratul Carol, pe cel al ducelui de Saxonia, cînd era prizonier. Dar ce rost are această pierdere de timp? Nu a existat aproape nici un senior de seamă, nici un principe, nici o femeie de neam mare, cărora Tiziano să nu le fi făcut portretul, ca unul care, în această privinţă, se dovedise a fi un pictor strălucit. I-a pictat, după cum am spus, pe Francisc I, regele Franţei [80], pe Francesco Sforza, duce de Milano, pe marchizul de Pescara, pe Antonio da Leva, pe Massimiano Stampa, pe *signor* Giovambattista Castaldo şi pe nenumăraţi alţi seniori. Tot astfel, în felurite vremuri, afară de cele de mai sus, a făcut încă numeroase alte lucrări.

La Veneţia a pictat — din porunca lui Carol al V-lea — un mare tablou de altar, înfăţişîndu-l pe Dumnezeu-tatăl stînd pe un tron cu Fecioara şi pruncul Isus alături, iar deasupra cu Sfîntul Duh în chip de hulub; tot cerul este înflăcărat de iubirea dumnezeiască, iar tatăl ceresc e înconjurat de heruvimi aprinşi; de o parte se află Carol al V-lea, iar de cealaltă împărăteasa, înfăşuraţi amîndoi într-o pînză de in şi cu mîinile împreunate, semn că se roagă, în mijlocul a numeroşi sfinţi, aşa cum îi poruncise împăratul, care — ajuns pe culmile gloriei — prinsese să dea semne că ar vrea să se despartă — precum a şi făcut — de cele lumeşti, spre a muri ca un adevărat creştin, în frica lui Dumnezeu şi dornic de mîntuire; împăratul îi spusese, de altfel, lui Tiziano că ar vrea să aşeze această pictură în mănăstirea în care şi-a şi sfîrşit apoi zilele; fiind un lucru rar, se aşteaptă ca, în curînd, tabloul să fie gravat şi tras la tipar. Tot Tiziano i-a făcut şi reginei Maria un Prometeu, stînd înlănţuit pe muntele Caucaz, în vreme ce vulturul lui Jupiter îi smulge măruntaiele; un Sisif, în infern, ducînd în spate o stîncă, precum şi un Tiţiu, sfîşiat de vultur; toate aceste tablouri — afară de Prometeu — le-a căpătat Maiestatea Sa, iar o dată cu ele, şi un Tantal de aceeaşi mărime, adică naturală, în ulei pe pînză [81]. A pictat, de asemenea, o Venus şi un Adonis [82], minunaţi amîndoi, ea fiind leşinată, iar tînărul gata să

AVC 2012

plece de lîngă ea, înconjurat de cîțiva cîini, care parcă sînt vii. Într-un tablou de aceeași mărime, a înfățișat-o pe Andromeda legată de stîncă și pe Perseu, care-o scapă de hidra marină [83], neputîndu-se afla o altă pictură mai fermecătoare decît aceasta, așa cum se întîmplă și cu un alt tablou, înfățișînd-o pe Diana, care, stînd lîngă un izvor, împreună cu nimfele sale — îl schimbă pe Acteon în cerb [84].

A pictat-o, de asemenea, pe Europa trecînd marea pe spinarea unui taur [85], iar toate aceste picturi se află în stăpînirea regelui catolic, păstrate cu multă dragoste, pentru vioiciunea personajelor, pe care, datorită culorilor, Tiziano le-a făcut să pară aproape vii și adevărate. Este însă foarte adevărat că felul de a picta pe care îl vădește în aceste din urmă lucrări este destul de deosebit față de cel din tinerețe, întrucît cele dintîi opere ale sale sînt lucrate cu o oarecare finețe și iscusință, putînd fi văzute și de aproape și de departe, în vreme ce acestea din urmă sînt lucrate cu trăsături de penel mai grosolane și în pete de culoare, așa încît în vreme ce de aproape nici nu se pot deosebi, de departe par desăvîrșite; din pricina acestui fel de a picta, mulți alții — voind să-l imite și să se arate mai iscusiți — au făcut picturi urîte; s-a întîmplat astfel fiindcă, deși operele lor pot să pară făcute fără nici o osteneală, lucrul acesta nu e de loc adevărat, iar cei care cred astfel se înșeală, fiindcă se vede că sînt imitate și că pictorul a revenit de-atîtea ori cu culorile încît e cu neputință ca truda să nu se vadă. Iar modul de a lucra al lui Tiziano este și înțelept, și frumos, și minunat, căci face ca picturile să pară vii [86] și făcute cu mult meșteșug, ascunzînd ostenelile.

În ultima vreme, Tiziano a pictat un tablou înalt de trei brațe și lat de patru, înfățișîndu-l în el pe Isus Cristos [87] copil, în brațele Maicii Sale și adorat de magi, cu un mare număr de personaje, înalte fiecare de cîte un braț, lucrare care e socotită a fi plină de frumusețe, cum este de altfel și un alt tablou, pe care el însuși l-a copiat după cel de mai sus și l-a dat cardinalului de Ferrara cel bătrîn. Un alt tablou, în care l-a înfățișat pe Cristos batjocorit de către Iudei [88] și care este foarte frumos, a fost așezat într-o capelă a bisericii Santa Maria delle Grazie din Milano. Reginei Portugaliei i-a pictat, într-un

tablou, un Cristos puţin mai mic decît în mărime naturală, răstignit de către Iudei [89], care e de o mare frumuseţe. Pentru altarul cel mare al bisericii San Domenico, din Ancona, a făcut un tablou [90] în care l-a înfăţişat pe Cristos pe cruce, avînd la picioarele lui pe Maica Domnului, pe Sfîntul Ioan şi pe Sfîntul Dominic, foarte frumoşi şi în maniera aceea ultimă, constînd, după cum s-a spus chiar acum, din pete de culoare.

În biserica de'Crocicchieri [91], din Veneţia, pe altarul Sfîntului Laurenţiu, se află, făcut de mîna aceluiaşi, un tablou în care este înfăţişat martiriul acelui sfînt, cu o casă plină de lume şi cu Sfîntul Laurenţiu, lucrat în racursiu, jumătate pe un grătar dedesubtul căruia arde un foc zdravăn, pe care cîţiva inşi îl înteţesc; şi fiindcă a înfăţişat o noapte, două slujnice ţin în mînă două torţe care luminează acolo unde nu ajunge străluciirea focului de sub grătar, care e puternic şi foarte viu; afară de asta, a închipuit şi un fulger, care, venind din cer şi despicînd norii, biruie atît lumina focului cît şi pe cea a torţelor, plutind deasupra sfîntului şi a celorlalte personaje principale; afară de amintitele trei lumini, oamenii pe care i-a înfăţişat stînd departe, la ferestrele casei, sînt luminaţi de lumina opaiţelor şi a lumînărilor pe care le au alături; în sfîrşit, totul este lucrat cu un meşteşug frumos, cu talent şi cu judecată.

Pe altarul Sfîntului Nicolae din biserica San Sebastiano se află, făcut de mîna aceluiaşi Tiziano, un mic tablou comandat de *messer* Niccolò Crasso, avocat, în care se vede, stînd pe un scaun de piatră, Sfîntul Nicolae, cu un înger care îi ţine mitra episcopală [92]. După aceasta, Tiziano a pictat — spre a i-l trimite regelui catolic — un tablou, în care a înfăţişat-o pe Sfînta Maria Magdalena [93], dar numai de la piept în sus şi cu părul despletit, căzîndu-i pe umeri, în jurul gîtului şi pe piept, în vreme ce ea, înălţîndu-şi capul şi aţintindu-şi privirile către cer, arată, prin roşeaţa de pe chip şi prin lacrimile care-i curg şiroaie, căinţa şi mîhnirea pentru păcatele săvîrşite; iată de ce această pictură mişcă pe oricine o priveşte, cum nu se poate mai mult şi — cu toate că este minunat de frumoasă — nu îndeamnă la desfrîu, ci la milă. O dată terminat, tabloul acesta i-a plăcut atît de mult lui.....Silvio [94], gentilom veneţian, încît — ca unul care nu îndrăgeşte

AVC 2012

nimic mai mult decît pictura — i-a dăruit lui Tiziano o sută de scuzi, ca să i-l dea lui; din această pricină, Tiziano a fost nevoit să facă încă unul — nu mai puțin frumos decît celălalt — spre a i-l trimite regelui catolic [95].

Se mai văd încă, pictate de către Tiziano după natură, un portret al unui cetățean venețian — bunul său prieten Sinistri — și un altul al unui anume *messer* Paolo da Ponte; a pictat, de asemenea, și portretele fiicelor acestuia și anume pe *signora* Giulia da Ponte — tînără fată deosebit de frumoasă și cumătră a lui Tiziano — și pe *signora* Irene, la fel de frumoasă, literată, muziciană și pricepută în desen, care — murind acum aproape șapte ani — a fost proslăvită de mai toate penele scriitorilor din Italia [96].

I-a făcut, de asemenea, portretul răposatului *messer* Francesco Filetto, oratorul, avîndu-l în fața lui pe un fiu al său, care pare viu; portretul acesta se află în casa lui *messer* Matteo Giustiniano, iubitor al acestor arte, care l-a pus pe pictorul Iacomo da Bassano [97] să-i facă un tablou, foarte frumos, cum sînt și multe alte opere ale aceluiași Bassano, împrăștiate prin Veneția și foarte prețuite.

Tiziano a pictat încă un portret [98] al lui Bembo — după ce acesta a ajuns cardinal — precum și pe al lui Fracastoro și pe al cardinalului Accolti din Ravenna, acest din urmă portret aflîndu-se în garderoba ducelui Cosimo. Sculptorul Danese [99] are, de asemenea, în locuința sa din Veneția, făcut de mîna lui Tiziano, portretul unui gentilom din familia Delfini. Și tot de mîna aceluiași mai pot fi văzute portretul lui *messer* Niccolò Zono, al nevestei sultanului — Rossa — în vîrstă de șaisprezece ani — și al fiicei acesteia — Cameria — îmbrăcată și pieptănată cu o desăvîrșită frumusețe. În casa lui *messer* Francesco Sonica, avocat și cumătru al lui Tiziano, se află portretul lui *messer* Francesco făcut de mîna aceluiași, iar, într-un tablou mare, este înfățișată Sfînta Fecioară, care, în drum spre Egipt, a coborît pare-se de pe asin și s-a așezat pe o piatră din drum, alături cu Sfîntul Iosif și cu Sfîntul Ioan, care-i întinde copilului Isus cîteva flori culese de mîna unui înger din ramurile unui copac, aflat în mijlocul unei păduri pline de animale, în care, undeva departe, stă măgarul, păscînd;

pictura aceasta, carei astăzi plină de farmec, zisul gentilom a adăpostito într-un palat al său, pe care și la construit în Padoa da Santa Iustina.

În casa unui gentilom din familia Pisani — aproape de San Marco — se află, făcut de mîna lui Tiziano, minunatul portret al unei doamne nobile [100].

Apoi, pictîndui monseniorului Giovanni della Casa, florentinul — care a fost un om de seamă al vremurilor noastre, atît prin strălucirea sîngelui cît și prin operele sale literare — portretul unei nobile doamne, pe care acesta a iubito pe cînd locuia la Veneția, Tiziano a meritat să fie slăvit printr-un preafrumos sonet, care începe astfel [101]:

*Ben veggo io, Tiziano, in forme nuove*
*L'idolo mio, che i begli occhi apre e girra,*

și așa mai departe.

În cele din urmă, strălucitul pictor ia trimis regelui catolic un tablou lung de șapte coți, înfățișînd cina lui Cristos împreună cu apostolii, care a fost o lucrare de o neasemuită frumusețe [102]. Afară de aceste lucrări și de multe altele de mai mică însemnătate, pe care lea executat și pe care le trecem sub tăcere, spre a nu ne lungi prea mult, pictorul mai are în casa lui, schițate și începute, multe alte lucrări, dintre care amintim: martiriul Sfîntului Lorenzo [103], pe care are de gînd să il trimită regelui catolic; o mare pînză pe care se află pictat Cristos, răstignit pe cruce între tîlhari și cu cei ce lau răstignit așezați în partea de jos a tabloului, pe care îl lucrează pentru *messer* Giovanni d'Arna [104]; un tablou pe care la început pentru dogele Grimani, tatăl patriarhului din Aquilea [105], precum și trei mari tablouri, care urmează să intre în ornamentația tavanului unei săli a palatului cel mare din Brescia [106].

A început, de asemenea, încă de mulți ani, pentru Alfonso I, ducele Ferrarei, un tablou în care a înfățișato, goală, pe o tînără ce se pleacă în fața Minervei, avînd alături un alt personaj și o mare, unde, departe, spre mijloc, se află Neptun, în carul său; din pricina morții acelui senior, pentru care era lucrat — conform unui capriciu al său — tabloul acesta na fost însă terminat și ia rămas lui Tiziano. A mai dus încă, destul de departe, dar nu la terminat, un tablou în care Cristos îi apare Mariei Magdalena, în grădină, sub chipul unui

AVC 2012

grădinar [107], personajele avînd aproape mărimea naturală; există, de asemenea, un tablou, în care, de față fiind Sfînta Fecioară și celelalte Marii, Cristos mort este așezat în mormînt [108], precum și un altul, în care este înfățișată tot o Sfîntă Fecioară și care este una din lucrările bune ce se află în casa aceea; după cum s-a spus, există acolo și un portret al lui Tiziano, foarte frumos și plin de firesc, pe care acesta din urmă l-a terminat acum patru ani, și, în sfîrșit, un Sfînt Pavel, bust, care citește, în timp ce asupra lui pare să fi coborît Duhul Sfînt.

Toate lucrările de mai sus — împreună cu multe altele pe care nu le mai amintim spre a nu plictisi — le-a executat pînă la vîrsta de aproape șaptezeci și șase de ani [109].

Tiziano a fost un om cît se poate de sănătos și mai norocos decît oricare altul, iar din partea cerului nu a avut de primit decît ocrotire și fericire. În locuința sa din Veneția au intrat toți principii, literații și gentilomii, care — în vremea sa — au trecut prin Veneția sau au locuit acolo; în afară de strălucirea artei sale, Tiziano a fost un om cum nu se poate mai prietenos, cu o înfățișare plăcută și cu purtări și maniere pline de gingășie. A avut în Veneția cîțiva potrivnici, dar nu de cine știe ce însemnătate, așa că i-a întrecut cu ușurință, atît datorită strălucirii artei sale cît și pentru că a știut cum să se poarte ca să-și apropie dragostea gentilomilor. A cîștigat îndeajuns, căci operele sale i-au fost plătite mai mult decît bine; ar fi trebuit însă ca în anii aceștia din urmă să nu fi lucrat decît ca să-și petreacă timpul, spre a nu-și micșora, prin opere mai puțin izbutite, faima cîștigată în anii săi cei mai buni, cînd firea, din pricina declinului, nu-l împingea încă spre lucruri nedesăvîrșite. Aflîndu-se la Veneția, în anul 1566, Vasari, autorul acestei scrieri, s-a dus să-l viziteze pe Tiziano, ca pe un foarte bun prieten al său, și găsindu-l, deși foarte bătrîn, cu pensulele în mînă, gata să picteze, i-a făcut multă plăcere să-i vadă operele și să stea de vorbă cu el; Tiziano i-a făcut cunoștință cu *messer* Gian Maria Verdezzotti [110], gentilom venețian, tînăr plin de talent, prieten cu Tiziano și destul de bun pictor și desenator, cum dovediră cîteva foarte
281 frumoase peisaje desenate de el. În două firide, acesta

AVC 2012

are, pictate în ulei de mîna lui Tiziano — pe care-l iubește și-l respectă ca pe un părinte — două personaje, înfățișînd, unul, un Apolo, iar celălalt o Diană.
Împodobind deci Veneția, ba chiar toată Italia și alte părți ale lumii, cu atîtea strălucite picturi, Tiziano merită să fie iubit și respectat de către artiști, și admirat și imitat în multe privințe, ca unul care a făcut și continuă să facă opere vrednice de nesfîrșită laudă, ce vor dăinui atît cît poate dăinui amintirea oamenilor iluștri.

[1] Vecelli sau Vecellio Tiziano (Tițian) s-a născut la Pieve di Cadore, în anul 1477, și nu în 1480, cum spune Vasari. A trăit nouăzeci și nouă de ani, avînd în acest timp o activitate din cele mai rodnice. A murit, încărcat de glorie, la 27 august 1576, din pricina ciumei. Exponent strălucit al școlii de pictură venețiene, Tițian nu a găsit în Vasari un biograf care să-i înțeleagă opera și să i-o iubească.
[2] Portretul acesta s-a pierdut.
[3] Prin Fondaco de'Tedeschi se înțelegea clădirea unde negustorii germani, veniți la Veneția pentru afaceri, erau găzduiți și-și puteau desface mărfurile, nestingheriți.
[4] Au fost distruse și nu mai sînt cunoscute decît din stampele contemporane.
[5] Rămînînd mai multe tablouri cu același subiect, nu se poate spune care din ele este cel pictat în tinerețe.
[6] Se numea Giovanni van Haanen, iar tabloul despre care vorbește Vasari s-a pierdut.
[7] Se află la Viena.
[8] Nu a putut fi identificat.
[9] E vorba de un tablou pe lemn, aflat încă în aceeași biserică.
[10] S-au păstrat mai multe exemplare din această gravură.
[11] Fresca de aici, executată în 1521, s-a pierdut.
[12] Idem.
[13] Sînt trei scene: cea în care Sfîntul Anton îi dă grai unui nou-născut; cea în care este arătat soțul ucigaș și cea în care Sfîntul Anton îi vindecă piciorul unui tînăr.
[14] Se află în sacristia bisericii Santa Maria della Salute din Padova. Împreună cu Sfîntul Marcu se află Sfinții Rocco, Sebastian, Cosma și Damian.
[15] Pictura aceasta a pierit în 1577, cu prilejul unui incendiu.
[16] Se pare că Tițian ceruse această slujbă încă din anul 1513. Nu a căpătat-o însă decît în 1516, după moartea lui Giovanni Bellini, care o deținea de mai mulți ani.
[17] *Banchetul zeilor* a trecut mai întîi în Anglia, iar apoi în America, la Filadelfia, în colecția Widener.
[18] Albrecht Dürer, vezi « Viața » lui Rafael, nota nr. 77

AVC 2012

[19] Prima este o *Bacanală* iar a doua *Sărbătoarea Venerei*. Ambele se află astăzi în Muzeul Prado din Madrid.
[20] Este aşa-numitul *Cristos cu moneda* aflat astăzi în Galeriile de artă din Dresda.
[21] Portretul lui Alfonso I d'Este s-a pierdut.
[22] Este vorba de Laura de'Dianti, al cărei portret se crede că ar fi cel aflat în colecţia Cook din Richmond.
[23] Vezi « Viaţa » lui Andrea Mantegna, nota nr. 35.
[24] ... *Şi Tiţian care cinsteşte Cadorul nu mai puţin decît ceilalţi Veneţia şi Urbino*.
[25] Astăzi, la Londra, în colecţia Ellesmere.
[26] Se află încă în biserica Santa Maria Gloriosa dei Frari.
[27] Este una din cele mai vestite lucrări ale lui Tiţian şi se află în aceeaşi biserică dei Frari.
[28] Şi totuşi este al lui Giorgione, aşa cum, de altfel, o spune însuşi Vasari în « Viaţa » acestuia.
[29] Se află în Galeria Academiei din Veneţia.
[30] Ambele portrete s-au pierdut.
[31] Se află în Muzeul Luvru.
[32] Distrus de incendiul din 1577.
[33] Tabloul a ars, din nefericire, în anul 1867.
[34] Şi această pictură a pierit în incendiul din 1577. Au rămas însă copiile şi gravurile făcute după ea.
[35] Distrusă aproape cu desăvîrşire.
[36] Se află la Luvru.
[37] Se află astăzi în Galeria Academiei din Veneţia.
[38] S-ar putea să fie vorba de marele tablou care-l înfăţişează pe *Carol al V-lea la bătălia de la Mühlberg* şi se află la Prado; acesta a fost pictat mult mai tîrziu (1548) decît spune Vasari.
[39] Ambele tablouri se află încă în aceeaşi biserică.
[40] E vorba, probabil, de tabloul intitulat *Carol al V-lea cu cîinele*, aflat la Madrid. A fost pictat în 1533.
[41] Se află în Galeria Pitti.
[42] Există la Prado.
[43] Există la Pitti.
[44] Se află la Prado.
[45] Acest portret n-a fost identificat.
[46] Au fost pictate între 1536 şi 1538. Au ars, pare-se în Spania, unde fuseseră duse.
[47] Se află încă în biserica parohială din Pieve di Cadore.
[48] Ambele portrete se află în Muzeul din Napoli.
[49] Portretul acestuia, ca şi al soţiei sale Eleonora, se află în Galeria Uffizi; ambele datează din 1537.
[50] *Dacă strălucitul Apelles, cu mîna artei*
*A înfăţişat întocmai chipul şi trupul lui Alexandru* ...
[51] *Venus din Urbino* (1538) se află la Uffizi.
[52] *Maria Magdalena* se află la Pitti.
[53] Portretele lui Carol al V-lea, Francisc I, Guidobaldo al II-lea, Sixt al IV-lea, Iuliu al II-lea, al cardinalului de Lorena şi al sultanului Soliman s-au pierdut. Singur cel al papii Paul al III-lea se află la Napoli.
[54] Al doilea tablou (pictat după 1544) se află în biserica Santa Maria della Salute din Veneţia.
[55] Se află încă în acelaşi loc.
[56] Există încă, în aceeaşi biserică, databil 1540.

[57] Nu se cunoaşte soarta acestui portret.
[58] Observaţia este întemeiată, obiceiul de a picta portrete în care personajul să fie înfăţişat în întregime avîndu-şi, pare-se, începutul în portretele lui Tiţian.
[59] Portretul cardinalului Cristoforó Madruzzo se află, pare-se, într-o colecţie particulară din Trento.
[60] Operă pierdută.
[61] Se află la Pitti.
[62] Portretul acestui condotier faimos s-a pierdut.
[63] Cele trei picturi se află încă în sacristia bisericii Santa Maria della Salute.
[64] Există mai multe autoportrete (Madrid, Berlin etc.).
[65] Portretul papii Paul al III-lea împreună cu nepoţii Farnese se află în Muzeul din Napoli — cele trei chipuri se află pe aceeaşi pînză.
[66] Lucrare pierdută.
[67] Se afla în Muzeul din Napoli.
[68] Născut în 1524.
[69] Născut tot înainte de 1530. Era pictor. Nu s-a păstrat însă nici una din lucrările sale.
[70] Se afla la Florenţa în 1546.
[71] Se află la Prado. Celelalte tablouri pictate pentru marchizul del Vasto nu au ajuns pînă la noi.
[72] Nu se cunoaşte soarta acestui tablou.
[73] A ars, către sfîrşitul veacului al XVI-lea.
[74] — [75] Nu se cunoaşte soarta acestor lucrări.
[76] Un portret se află la Alte Pinakothek din München.
[77] În 1533 împăratul Carol al V-lea l-a numit conte al Palatului Lateran, al Consiliului Aulic şi al Consistoriului, făcîndu-l şi cavaler al pintenului de aur.
[78] Portretul lui Filip al II-lea se află la Prado.
[79] Pictat în 1554, tabloul — de mari dimensiuni — se află la Prado.
[80] Se află la Luvru.
[81] Din toate aceste tablouri mitologice nu au rămas decît Prometeu şi Sisif. Ambele au fost pictate în 1549 şi sînt păstrate la Prado.
[82] Pictat în 1554. Se află la Prado.
[83] Terminat în 1554. Se află la Londra, în colecţia Wallace.
[84] Pictat în 1559. Se află la Londra.
[85] Se află la Boston.
[86] Întreg acest paragraf arată justa înţelegere cu care Vasari analizează trecerea lui Tiţian de la stilul vechilor pictori veneţieni la cel nou.
[87] Pictat în 1560, se află astăzi la Prado.
[88] Se află la Luvru.
[89] Originalul acestui tablou s-a pierdut.
[90] Se află în Muzeul din Ancona.
[91] Biserica se numeşte astăzi *A iezuiţilor*, iar tabloul se află la locul lui.
[92] Se află tot acolo. A fost pictat în 1563.
[93] Pictat în 1561. N-au rămas decît cîteva copii, originalul fiind pierdut.
[94] Pare să fie vorba de un anume Badoaro (Badoer) Silvio.
[95] Nu se cunoaşte soarta acestei lucrări.
[96] Se păstrează numai cel al Irenei de Spilimberg, pictat în 1560, însă nu de Tiţian, ci în atelierul acestuia de către elevii săi.

AVC 2012

97 Pictorul Giacomo da Ponte, zis şi Il Bassano, s-a născut între 1515 şi 1516, la Bassano, şi a murit la Veneţia, la 13 februarie 1592. Artist deosebit de fecund, a lăsat numeroase opere ce împodobesc astăzi cele mai de seamă colecţii din Europa şi din America.

98 Acest al doilea portret al lui Bembo, pictat în 1540, ar putea fi cel care se află la Londra. Celelalte portrete, arătate în continuare, nu au putut fi identificate.

99 Danese Cattaneo, vezi « Viaţa » lui Iacopo Sansovino, nota nr. 31. Tablourile pomenite s-au pierdut.

100 Toate tablourile amintite în acest paragraf s-au pierdut.

101 *Văd bine, Tiţian, cum al meu idol*
*Îşi deschide şi îşi roteşte frumoşii ochi într-un chip nou.*

102 Se află la Escurial şi a fost pictat în 1564.

103 Se află tot la Escurial.

104 Nu se ştie nimic sigur în legătură cu această pînză.

105 Se află în Palazzo Ducale. A fost stricat de incendiul din 1577.

106 Pictate între 1565 şi 1568, cele trei picturi au ars după numai zece ani.

107 Identificat cu unul asemănător, aflat în Galeria Naţională din Londra.

108 Există două variante ale acestui tablou, executate în epoci diferite, dintre care una se află la Luvru, iar cealaltă la Prado.

109 Inexact. În 1566, cînd Vasari s-a dus la Veneţia, Tiţian avea optzeci şi nouă de ani, iar în 1568, la apariţia celei de a doua ediţii, avea nouăzeci şi unu de ani, fiind născut în 1477.

110 Prieten cu Tiţian, a cărui manieră a imitat-o, Gian Maria Verdezzotti n-a fost numai un bun gravor, ci şi pictor şi scriitor.

AVC 2012

# IACOPO SANSOVINO

## SCULPTOR ȘI ARHITECT

Familia de' Tatti, din Florența, este amintită în condicile comunei încă din 1300, căci — venind din Lucca, prea nobil oraș din Toscana — a fost întotdeauna bogată în oameni de ispravă și vrednici de cinste, care s-au bucurat de cel mai desăvîrșit sprijin din partea familiei de' Medici. Din această familie s-a născut Iacopo [1] — despre care se vorbește aici — ca fiu al unui anume Antonio, om foarte de treabă, și al soției acestuia, Francesca, în luna ianuarie a anului 1477 [2]. Încă din cei dintîi ani ai copilăriei a fost dat, potrivit obiceiului, să învețe carte, și începînd să dea dovadă de agerime de minte și avînt sufletesc, s-a apucat, încetul cu încetul, să deseneze singur, vădind astfel că firea îi dăruise mult mai multă înclinare către acest meșteșug decît către carte; cu toate acestea se ducea la școală în silă și-și însușea — împotriva dorinței sale — anevoioasele învățături ale gramaticii. Dîndu-și seama de acest lucru și socotindu-l genial, maică-sa, cu care semăna mult de tot, i-a venit în ajutor, dîndu-l să învețe desenul pe ascuns, căci îi plăcea ca fiul să ajungă sculptor, îndemnată, poate, și de proaspăta glorie a lui Michelagnolo Buonarroti — destul de tînăr pe atunci — dar împinsă și de o oarecare presimțire, deoarece atît Michelagnolo cît și Iacopo se născuseră pe aceeași stradă, numită *via* Santa Maria, pe aproape de *via* Ghibellina [3]. După cîtăva vreme, copilul a fost dat să deprindă negustoria, dar fiindcă aceasta îi plăcea încă și mai puțin decît cartea, atîtea a făcut și atîtea a spus

încît a căpătat de la taică-său dezlegarea de a-și vedea liniștit de ceea ce firea îl împingea să facă.

Sosise tocmai atunci în Florența, de la Monte a Sansavino [4] — sat alăturat de Arezzo, înnobilat în zilele noastre, fiindcă de aici își trage obîrșia papa Iuliu al III-lea — sculptorul Andrea Contucci, care își cîștigase, atît în Italia cît și în Spania [5], faima de a fi, după Buonarroti, cel mai strălucit sculptor și arhitect și care venise la Florența spre a sculpta două statui de marmură[6]. Acestuia i-a fost dat, așadar, Iacopo, pentru a-l învăța sculptura. Dîndu-și însă seama cît de strălucit sculptor avea să ajungă acest tînăr, Andrea nu și-a cruțat nici o osteneală pentru a-l învăța toate acele lucruri care-l puteau ajuta a se face cunoscut drept elev al său. L-a iubit deci fierbinte și l-a învățat totul cu drag și, cum tînărul i-a răspuns și el cu aceeași dragoste, lumea a socotit că va ajunge la fel de strălucit ca și maestrul său, ba îl va întrece cu mult. Și a fost atît de mare iubirea și încrederea dintre acești doi oameni, care păreau să fie tată și fiu, încît Iacopo a început încă din cei dintîi ani să nu mai fie numit de' Tatti, ci del Sansovino, așa cum, de altfel, va fi întotdeauna numit.

Începînd deci să lucreze, Iacopo a fost atît de mult ajutat de către natură în lucrările pe care le-a făcut încît, deși uneori nu vădea nici studiu și nici cine știe ce iscusință, se vedea totuși, în ceea ce făcea, ușurință, gingășie, grație și o oarecare frumusețe foarte plăcută pentru ochii artiștilor, așa că fiecare schiță ori încercare aveau o mișcare și o siguranță cu care pe puțini sculptori obișnuiește natura să-i înzestreze.

De mare folos le-au fost, atît unuia cît și celuilalt, prietenia și legăturile pe care le-au avut între ei atît în copilărie, cît și mai tîrziu — în tinerețe — Andrea del Sarto și Iacopo Sansovino, care — urmînd aceeași manieră în desen — au lucrat cu aceeași grație, unul în pictură iar celălalt în sculptură, căci vorbind între ei despre îndoielile ce le aveau în ce privește arta, iar Iacopo făcînd pentru Andrea modele de statui, se ajutau cum nu se poate mai bine unul pe altul; iar că așa stau lucrurile o dovedește faptul că în tabloul care-l înfățișa pe Sfîntul Francisc [7], al călugărițelor din *via* Pentolini, se află un Sfînt Ioan Evanghelistul, care a fost

AVC 2012

pictat după un model de pămînt pe care Sansovino îl lucrase chiar în vremea aceea în întrecere cu Baccio da Montelupo, atunci cînd breasla di Porta Santa Maria voise să facă o statuie de bronz, înaltă de patru coți, ca s-o așeze într-o firidă aflată la colțul de la Orsanmichele, peste drum de piua de postav; cu acest prilej, cu toate că Iacopo făcuse un model de pămînt mai frumos decît cel al lui Baccio, lucrarea i-a fost totuși încredințată acestuia din urmă, ca unui maestru mai bătrîn, deși Iacopo, tînăr cum era, făcuse un lucru mult mai izbutit; modelul acestuia din urmă se află astăzi în mîinile moștenitorilor lui Nanni Unghero și este de-a dreptul minunat.

Ajungînd, în felul acesta, cunoscut de toți artiștii din Florența și socotit fiind drept un tînăr înzestrat cu o minte ascuțită și cu purtări cît se poate de frumoase, Iacopo a fost chemat la Roma [8], de către Giuliano da San Gallo, arhitectul papii Iuliu al II-lea, și asta spre adînca sa mulțumire, căci, plăcîndu-i afară din cale statuile antice de la Belvedere, s-a apucat să le deseneze; ca urmare, arhitectul Bramante, care trecea drept cel mai bun dintre toți arhitecții papii Iuliu al II-lea și locuia la Belvedere, văzînd desenele acestui tînăr, precum și o sculptură ce înfățișa un bărbat gol, care stătea jos, ținînd în mînă un vas ce-i slujea drept căli-mară, l-a luat sub ocrotirea sa și l-a pus să modeleze în ceară statuia lui Laocoon [9], pe care o mai modelau, urmînd să fie turnată în bronz, Zaccheria Zacchi da Volterra [10], spaniolul Alonso Beruguetta [11] și Vecchio da Bologna [12]; apoi, cînd au fost gata cu toții, Bramante l-a chemat pe Raffaello Sanzio da Urbino să vadă mode-lele, pentru a ști care dintre cei patru artiști a lucrat cel mai bine. Întrucît Raffaello a judecat că Iacopo, deși cel mai tînăr, îi întrecuse cu mult pe toți ceilalți, cardinalul Domenico Grimani i-a poruncit lui Braman-te să toarne în bronz modelul lui Iacopo; și astfel, fă-cîndu-se forma și turnîndu-se modelul, a ieșit totul cum nu se poate mai bine; o dată șlefuită, statuia i-a fost încredințată cardinalului, care a păstrat-o, cît a trăit, cu aceeași dragoste ca și cînd ar fi fost cea antică, iar în pragul morții, fiind vorba de un lucru de preț, i-a lăsat-o prea strălucitei Signorii din Veneția, de către care — după ce a fost păstrată ani în șir în sala de con-

AVC 2012

siliu a celor zece — i-a fost dăruită, în anul 1534, cardinalului de Lorena, care a dus-o în Franța.

În timp ce — datorită studiilor sale de artă — Sansovino căpăta tot mai multă faimă la Roma, Bramante, care dorea ca acesta să fie cunoscut de papa Iuliu, a hotărît să-l pună să repare cîteva antichități; apucîndu-se de lucru, Sansovino a vădit atîta grație și iscusință, încît și papa și toți cei cîți au mai văzut lucrările au socotit că nu se putea face altceva mai frumos. Aceste laude l-au îmboldit într-atîta pe Sansovino încît, dedîndu-se studiilor cu și mai mare avînt, avînd și o sănătate cam șubredă, iar pe deasupra, adăugîndu-se și unele neghiobii tinerești, s-a îmbolnăvit atît de rău încît, ca să scape cu viață, a fost nevoit să se înapoieze la Florența[13], unde datorită aerului și tinereții sale și ajutat de îngrijirea și iscusința medicilor, s-a însănătoșit în scurtă vreme pe deplin. În acest timp, trebuind să se îngrijească de sculptarea unei statui de marmură înfățișînd-o pe Maica Domnului, care urma să fie așezată pe zidul de la Mercato Nuovo, acolo unde se află și orologiul, *messer* Pietro Pitti a socotit că, deoarece în Florența se aflau numeroși tineri talentați cît și maeștri bătrîni, lucrarea trebuia să-i fie încredințată aceluia care avea să facă cel mai frumos model. Ca atare, cerîndu-se cîte un model lui Baccio da Montelupo, lui Zaccheria Zacchi din Volterra — înapoiat și el, în același an, la Florența — lui Baccio Bandinelli și lui Sansovino, și fiind judecate aceste modele, s-a hotărît — atît de către Lorenzo Credi, pictor strălucit și om cu judecată și cumsecade, cît și de către ceilalți judecători, artiști și cunoscători în ale artei — că Sansovino a ieșit învingător, încredințîndu-i-se deci sculptarea statuii. Cu toate acestea, găsirea și aducerea marmurii au fost atît de mult amînate — din pricina lucrăturilor și pizmei lui Averardo da Filicaia, care îl ocrotea din tot sufletul pe Bandinello și îl ura pe Sansovino — încît, pînă la urmă, văzînd cît se lungesc lucrurile, alți cetățeni au hotărît să i se încredințeze acestuia din urmă sculptarea unuia din marii apostoli de marmură[14], care urmau să fie așezați în biserica Santa Maria del Fiore.

Sansovino a arătat cum trebuie lucrate veșmintele dan-
 telate, pe care le-a făcut cu atîta gingășie și atît de

firești încît în unele locuri a tăiat în marmură grosimea cutelor și a capetelor pînzei, lucru greu și cerînd multă pierdere de vreme și multă răbdare celui ce vrea să dea o operă de artă desăvîrșită; opera aceasta a rămas în clădirea administrației din anul în care Sansovino a terminat-o și pînă în luna decembrie 1565, cînd — pentru a cinsti sosirea reginei Ioana de Austria — soția lui *don* Francesco de' Medici, principe de Florența și de Siena, a fost așezată în biserica Santa Maria del Fiore, unde este păstrată ca un lucru de mare preț, împreună cu ceilalți apostoli, tot de marmură, făcuți de alți artiști [15].

În anul 1514, cu prilejul sosirii papii Leon al X-lea la Florența și în vederea serbărilor ce au avut loc, Signoria [16] și Giuliano de' Medici au poruncit să se facă numeroase arcuri de triumf din lemn, în felurite locuri din oraș; Sansovino, nu numai că a făcut desene pentru multe dintre acestea, dar a reușit să facă el însuși — împreună cu Andrea del Sarto — fațada bisericii Santa Maria del Fiore, în întregime din lemn și împodobită cu statui și coloane sculptate, așa cum ar fi fost bine să fi fost făcută și în realitate, dîndu-se jos tot ceea ce — prin compoziție și arhitectură — ține de ordinul german. Pentru a nu ne întinde prea mult, căci am vorbit în altă parte pe larg despre ea, vom spune că această operă a lui Sansovino a fost atît de frumoasă, încît, văzînd-o, papa Leon a spus că era un adevărat păcat faptul că adevărata fațadă a acestui templu — începută de către Arnolfo Tedesco — nu era și ea la fel de frumoasă.

Tot pentru serbările date cu prilejul sosirii papii Leon al X-lea, același Sansovino, în afara fațadei sus-numite, a mai făcut, din pămînt și cîlți, și un cal, așezat pe postament zidit și vrînd parcă să sară, avînd sub el un personaj înalt de nouă coți [17]. Această lucrare vădește atîta avînt și atîta mîndrie încît i-a plăcut afară din cale papii Leon, care a lăudat-o călduros; ca urmare, Iacopo Salviati l-a dus pe Sansovino să-i sărute picioarele papii, care i-a arătat multă dragoste. După ce s-a dus la Bologna, unde s-a întîlnit cu Francisc I, regele Franței, papa s-a hotărît să se înapoieze la Florența. Sansovino a primit atunci poruncă să facă un arc de triumf la poarta San Gallo și — la fel ca întotdeauna — l-a fă-

AVC 2012

cut și pe acesta tot ca și pe celelalte, adică minunat de frumos, împodobit din belșug cu statui și picturi măiestrit lucrate. Hotărînd apoi Sanctitatea-Sa ca fațada bisericii San Lorenzo să fie construită din marmură, Sansovino, a primit poruncă să facă și el un desen [18], în timp ce, de la Roma, se aștepta sosirea lui Raffaello și a lui Buonarroti; desenul acesta, plăcînd foarte mult, i s-a dat lui Baccio d'Agnolo să facă un model din lemn, care a ieșit minunat. Între timp, fiindcă Buonarroti făcuse și el un model, li s-a poruncit — lui și lui Sansovino — să se ducă la Pietrasanta. Aici au găsit multă marmură dar, fiindcă era greu de scos, au pierdut atîta vreme încît, înapoindu-se la Florența, l-au găsit pe papă plecat spre Roma. Ducîndu-se deci amîndoi după el cu modelele — fiecare cu al său — Iacopo a sosit tocmai cînd papii îi era arătat — în turnul Borgia — modelul lui Buonarroti. Lucrurile n-au ieșit de loc în folosul lui Iacopo, căci, de unde credea — așa cum îi făgăduise papa și-l lăsase să înțeleagă chiar Michelagnolo — că are să poată face și el, fie chiar sub conducerea lui Buonarroti, măcar unele din statuile trebuincioase pentru fațadă, și-a dat seama, ajungînd la Roma, că acesta dorea acum să rămînă singur.

Dar fiindcă tot venise aici și pentru a nu se înapoia la Florența fără nici un folos, s-a hotărît să rămînă la Roma și să se îndeletnicească cu sculptura și cu arhitectura. Ca urmare, primind să facă, pentru florentinul Giovan Francesco Martelli, o Maică a Domnului din marmură [19], mai înaltă decît în mărime naturală, a sculptat-o cu măiestrie, cu pruncul în brațe, iar statuia a fost așezată în biserica Sant' Agostino, deasupra altarului, pe mîna dreaptă cum intri în biserică. Modelul de pămînt al acestei statui i l-a dăruit lui Salviati, prior al Romei, care l-a așezat într-o capelă din palatul său, aflat la colțul pieței San Pietro, acolo unde începe Borgo Nuovo.

În vremea aceea, bucurîndu-se și de sprijinul papii Leon, florentinii din Roma ceruseră să-și înalțe și ei o biserică în acest oraș, spre a nu rămîne mai prejos de germani, de spanioli și de francezi, care urmau să-și construiască, sau tocmai își construiau, biserici ale națiilor lor, împodobindu-le pe cele terminate și începînd să slujească în ele. Dîndu-i-se în această privință

— de către papa Leon — poruncă lui Lodovico Capponi, consulul din acea vreme al florentinilor, s-a hotărît ca — în spatele străzii zisă dei Banchi și la începutul străzii Iulia, pe malul Tibrului — să se înalțe o biserică uriașă [20], care să-i fie închinată Sfîntului Ioan Botezătorul și care, prin măreția ei, prin ce avea să coste, prin podoabe și prin frumusețea desenului, să le întreacă pe ale tuturor celorlalte nații. Pentru planurile acestei biserici s-au luat la întrecere Raffaello da Urbino, Antonio da Sangallo, Baldassare da Siena și Sansovino, iar papa — după ce a văzut toate desenele — l-a lăudat, drept cel mai bun, pe al lui Sansovino, care, afară de alte lucruri, făcuse cîte o tribună la fiecare din cele patru colțuri ale bisericii, iar în mijloc una mai mare decît toate celelalte, aidoma cu acel plan pe care Sebastiano Serlio [21] l-a pus în a doua sa carte de arhitectură. Potrivit dorinței papii, la această lucrare și-au dat obolul lor toți fruntașii populației florentine, iar Sansovino a început, cu tot dragul, să zideascc o parte din temelia bisericii, care avea o lungime de douăzeci și două de *canne* [22]. Nefiind loc și ținîndu-se ca fațada bisericii să fie în rînd cu casele de pe strada Iulia, a fost nevoie să se intre în albia Tibrului cel puțin cincisprezece *canne*. Lucrul acesta, plăcîndu-le multora, căci sporeau astfel cheltuielile și se părea că e mult mai grozav să așezi temeliile în apele fluviului, s-a pornit la treabă și s-au cheltuit în acest scop peste patruzeci de mii de scuzi, care ar fi fost de ajuns pentru a înalța jumătate din zidurile bisericii. Între timp, Sansovino, care era conducătorul acestei construcții a căzut jos, în timp ce se zideau temeliile, și de aceea, simțindu-se foarte rău, a cerut, după cîteva zile, să fie dus la Florența, spre a se putea îngriji, lăsînd tot lucrul, adică punerea temeliilor, în seama lui Antonio da Sangallo. Nu după multă vreme însă, în urma morții papii Leon al X-lea, pierzînd nația florentină un atît de mare sprijin și un principe atît de strălucit, lucrarea a fost lăsată în părăsire în tot timpul vieții lui Adrian al VI-lea.

După alegerea sa ca papă, Clement al VII-lea, pentru a nu schimba înfățișarea și stilul construcției, a poruncit ca Sansovino să vină îndărăt și să ducă lucrarea mai departe; apucîndu-se deci din nou de

AVC 2012

treabă, acesta a primit între timp să facă și mormîntul cardinalului de Aragon [23], ca și pe cel al cardinalului Aginense [24]; dînd în lucru marmurile pentru ornamente și făcînd niumeroase modele pentru statui, era, ca să spunem astfel, stăpînul Romei, primind de lucru din partea tuturor oamenilor de seamă din oraș — și numai lucrări deosebit de însemnate — ca unul care se bucurase de ocrotirea a trei papi și mai ales de a lui Leon al X-lea, care îl făcuse cavaler al Sfîntului Petru, demnitate pe care a vîndut-o cu prilejul bolii sale, temîndu-se să nu moară, atunci cînd Dumnezeu, drept pedeapsă pentru acest oraș și pentru a micșora îngîmfarea locuitorilor Romei, i-a îngăduit principelui de Bourbon să vină aici cu armata, în ziua de șase mai 1527 și să jefuiască întregul oraș, trecîndu-l prin foc și sabie. În acest prăpăd, la fel cu atîția alți artiști care au avut de suferit, a fost nevoit și Sansovino să plece din Roma — pierzînd tot ce avea — și să fugă la Veneția [25].

Aici, rugat de principele Amedeo Gritti să repare cupola bisericii San Marco, Sansovino a făgăduit să îndrepte stricăciunile și, primind lucrarea, a întărit-o mai întîi pe dinăuntru cu puternice armături din lemn, după care a încins-o pe dinafară cu cingători de fier și a legat din nou bolta de restul zidăriei; apoi, făcîndu-le noi temelii pilaștrilor care o sprijineau, a întărit și a asigurat totul, pentru veșnicie. Lucrarea i-a umplut de uimire pe venețieni și l-a mulțumit pe deplin pe Gritti, iar pentru prea strălucitul senat venețian a fost dovada atît de grăitoare a talentului său încît, la terminare, murind protomaestrul procuratorilor de la San Marco — cel mai înalt rang pe care li-l dau acești *signori* inginerilor și arhitecților lor — i-a fost încredințată lui această slujbă, asigurîndu-i-se o locuință potrivită și o leafă destul de mulțumitoare.

Strălucirea lui Iacopo a făcut, și pe bună dreptate, ca el să ajungă la loc de frunte printre artiștii desenului și ca talentul său să fie iubit și respectat pretutindeni, atît de cei nobili cît și de poporul de rînd, cu atît mai mult cu cît, în afară de alte lucruri, s-a îngrijit — cu știință și cu înțelepciune — ca aproape întregul oraș al Veneției să fie făcut din nou și i-a învățat pe cei de acolo chipul cel adevărat și frumos de a construi.

AVC 2012

Se mai află, de asemenea, în stăpînirea fiului său, trei minunate statui în stuc [26], dintre care una reprezintă un Laocoon, alta o Venus stînd în picioare, iar a treia, pe Maica Domnului înconjurată de numeroși copii; toate aceste statui sînt atît de măiestre încît în Veneția nici nu se vede ceva asemănător. Tot Sansovino mai are desenate șaizeci de planuri de temple și biserici, gîndite de el și atît de strălucite, încît de la cei antici încoace nu s-au putut vedea altele nici mai bine gîndite și nici mai frumoase decît acestea; am auzit că fiul său ar vrea să le dea la lumină întru folosul lumii și că ar fi și gravat cîteva dintre ele, întovărășindu-le de desenele atîtor opere de seamă pe care Sansovino le-a înălțat în felurite locuri din Italia [27].

Cu toate că era prins în atîtea treburi publice sau particulare, atît în oraș cît și în afară (căci și străinii alergau la el pentru modele și desene de construcții, sau pentru statui ori după sfaturi, așa cum au făcut ducele Ferrarei — căruia i-a executat un Hercule gigant [28] — ducele Mantovei și ducele de Urbino) a fost întotdeauna gata să-i slujească pe procuratori, care, nefăcînd nici o lucrare fără ajutorul ori sfatul său, l-au folosit tot timpul atît în Veneția cît și în alte părți, nu numai pentru ei, ci și pentru prietenii și rudele lor, fără nici o răsplată, el fiind oricînd gata să înfrunte orice oboseală și orice neplăcere numai ca să-i mulțumească. Mai mult decît de oricine a fost însă iubit și prețuit peste măsură de către principele Gritti, de către *messer* Vettorio Grimani, fratele cardinalului, și de către *messer* Giovanni da Legge, procurator, ca și cel dinainte, precum și de către *messer* Marcantonio Giustigniano, care îl cunoscuse la Roma. Acești oameni străluciți și de mare înțelepciune, înzestrați cu un suflet într-adevăr mare, fiind pricepuți în cele ale lumii și avînd depline cunoștințe asupra celor mai nobile și mai de seamă dintre arte, și-au dat repede seama de valoarea sa și de cît de mult merită el să fie iubit și prețuit; de aceea, împreună cu întregul oraș, spuneau că procuratura n-avusese și n-o să mai aibă niciodată un altul la fel cu el, dîndu-și ei bine seama cît de prețuit și strălucit era numele lui la Florența, la Roma și în întreaga Italie, și sigur fiind fiecare că nu numai el, dar și urmașii lui vor avea dreptul să fie răsplătiți pentru rarul său talent.

AVC 2012

În ce privește trupul, Iacopo era de statură obișnuită, de loc gras și avea o ținută dreaptă. Era alb la față și roșcovan la barbă, iar în tinerețe frumos și plin de grație, din care pricină a și fost iubit de felurite femei din nobilime. Mai tîrziu, îmbătrînind, avea o înfățișare respectabilă, cu o frumoasă barbă albă și mergea ca un tînăr, așa încît, ajuns fiind la nouăzeci și trei de ani, era vînjos și sănătos și vedea fără ochelari chiar lucrurile cele mai mărunte, oricît de depărtate ar fi fost, iar cînd scria, stătea cu capul sus, fără să și-l sprijine în nici un fel, așa cum fac alții.

I-a plăcut să se îmbrace frumos și a fost întotdeauna un om deosebit de curat, iar femeile le-a iubit pînă la adînci bătrînețe, cînd îi plăcea tare mult să stea cu ele de vorbă. În tinerețea sa, nu a fost prea sănătos, din pricina petrecerilor; îmbătrînind, nu a mai suferit de nici o boală așa că, timp de cincizeci de ani, chiar dacă uneori nu s-a simțit prea bine, nu a voit să aibă de-a face cu nici un medic și chiar la cel de-al patrulea atac de apoplexie, fiind în vîrstă de optzeci și patru de ani, s-a însănătoșit numai fiindcă a stat două luni la pat, într-un loc întunecat și călduros, disprețuind leacurile. Avea un stomac atît de bun încît nu se ferea de nimic, nefăcînd nici o deosebire între o mîncare bună și alta primejdioasă, iar vara trăia aproape numai cu fructe, în ultima parte a vieții, mîncînd adesea pînă la trei castraveți deodată și o jumătate de chitră.

Ca să vorbim despre însușirile sufletești, vom spune că a fost foarte prevăzător, cunoscînd dinainte întîmplările viitoare, deoarece le punea în cumpănă cu cele trecute, hotărît în ceea ce întreprindea, nepăsător față de orice oboseală și nelăsîndu-și niciodată treburile în părăsire pentru a se deda plăcerilor. Vorbea frumos și mult, despre toate lucrurile în care se pricepea, dînd, cu multă bunăvoință, numeroase pilde. Din această pricină le-a fost foarte drag și celor mari și celor mici, ca și prietenilor. La adînci bătrînețe, avea o strașnică ținere de minte și-și amintea de cele mai mărunte fapte din copilărie, de jefuirea Romei și de multe alte lucruri bune sau rele care i se întîmplaseră de-a lungul anilor. Era îndrăzneț și încă de tînăr îi plăcuse să se ia la întrecere cu cei mai mari ca el; spunea, de altfel, că, luptîndu-te cu cei mari, crești, iar cu cei mici pierzi.

A prețuit cinstea mai presus de orice pe lume, iar în treburile sale a fost omul cel mai credincios, neavînd decît un singur cuvînt; era atît de întreg la suflet încît nimic nu l-ar fi putut întoarce de la ale sale, așa cum de atîtea ori au avut prilejul să vadă toți acei *signori* care, atît pentru aceasta cît și pentru alte însușiri de ale sale nu au văzut în el un protomaestru sau un slujbaș de-al lor, ci un părinte ori un frate, cinstindu-l pentru bunătatea sa, neprefăcută, ci firească.

A fost darnic cu oricine și atît de drăgăstos cu rudele sale încît, pentru a le ajuta, s-a lipsit pe sine de multe, trăind totuși stimat și cinstit, ca unul spre care erau ațintite toate privirile. Se lăsa uneori învins de furie, care era uriașă, dar îi trecea repede și, de multe ori, cu patru vorbe umile, îl puteai face să-l podidească plînsul.

A iubit peste măsură arta sculpturii și a iubit-o atît de mult încît, pentru ca ea să se poată răspîndi în cît mai multe părți, a crescut numeroși elevi, făcînd în Italia un fel de școală unde să se învețe această artă. Printre elevii săi, cei mai însemnați au fost florentinii Niccolò Tribolo [29] și Solosmeo [30], toscanul Danese Cattaneo [31] din Carrara, deosebit de strălucit nu numai în sculptură ci și în poezie, ferarezul Girolamo [32], venețianul Iacopo Colonna [33], napolitanul Luca Lancia, padovanul Tiziano [34], Pietro di Salo [35], florentinul Bartolommeo Ammannati [36] — astăzi sculptor și protomaestru al marelui duce al Toscanei — și, printre cei din urmă, Alessandro Vittoria, din Trento [37], neîntrecut în portretele pe marmură, și brescianul Iacopo de' Medici [38].

[1] Iacopo Tatti, numit mai tîrziu Sansovino, s-a născut în Florența, în 1486 dintr-o familie modestă; tatăl său era lucrător tapițer. A învățat sculptura în atelierul lui Andrea Sansovino — nu există date documentare să confirme aceasta — al cărui nume și l-a luat. Moare în octombrie 1570.

[2] Inexact. Vezi nota nr. 1.

[3] Inexact. Michelangelo nu se născuse în Florența, ci în Caprese în Casentino.

[4] Vezi și « Viața » lui Baccio Bandinelli.

[5] Nu fusese în Spania, ci în Portugalia.

[6] Sînt așezate pe clădirea Baptisteriului San Giovanni.

AVC 2012

[7] E vorba de cunoscuta *Madonna delle Arpie*, aflată astăzi în Galeria Uffizi. A fost pictată însă după plecarea lui Sansovino din Florența, informația lui Vasari fiind deci inexactă.

[8] Către 1506.

[9] Copia executată de Sansovino după acest faimos grup statuar s-a pierdut.

[10] A murit în 1544, după ce a lucrat ca arhitect în Toscana, în Bologna și în Trento. Nu i se cunoaște anul nașterii.

[11] Vezi « Viața » lui Masaccio, nota nr. 22 în vol. I

[12] Se numea Domenico Aimò și i se mai spunea și Il Varignana. A lucrat la Roma, la Loreto și la Bologna. A murit în anul 1537.

[13] La sfîrșitul lui 1510 ori începutul lui 1511.

[14] Statuia i-a fost comandată la 20 iunie 1511 și a terminat-o în 1518.

[15] Ceilalți apostoli au fost sculptați de Andrea Ferrucci, Andrea Contucci, Baccio Bandinelli, Benedetto da Rovezzano, Vincenzo de' Rossi și Giovanni Bandini; Michelangelo însuși a început un Sfînt Matei.

[16] Signoria: consiliul de conducere al orașului, guvernul.

[17] Toate lucrările executate de Sansovino, cu acest prilej, s-au pierdut.

[18] Pare îndoielnică participarea lui Sansovino — în această perioadă a vieții sale — la un concurs de arhitectură, mai sigur fiind că ar fi concurat pentru statuile care urmau să împodobească fațada.

[19] O Maică a Domnului din marmură care se află încă în biserica Sant' Agostino. Modelul dăruit lui Salviati s-a pierdut.

[20] Construcția bisericii a fost făcută cu o încetineală extraordinară. După Sansovino, au lucrat aici Antonio da Sangallo, Michelangelo, Giacomo della Porta, Carlo Maderna și Alessandro Galilei.

[21] Sebastiano Serlio este cunoscut ca autor al vestitului tratat de arhitectură intitulat: *Reguli generale de arhitectură... cu privire la cele cinci maniere de a construi*. Veneția, 1537, 1540, 1544. A trăit între 1475 și 1552.

[22] *Canna* era o unitate de măsură, egală — la Roma — cu 2,23 metri.

[23] Din mormîntul cardinalului de Aragon nu a rămas decît o lespede, în biserica Santa Maria sopra Minerva.

[24] Adică de Agens. Mormîntul se păstrează în biserica San Marcello, dar sînt unele îndoieli asupra paternității sansoviniene. Vasari îl confundă pe cardinalul de Agens cu episcopul de Agens — Antonio Orso — pentru care a fost construit în realitate mormîntul.

[25] Documentele oficiale încep să vorbească de prezența lui Sansovino la Veneția numai din anul 1529. Se poate însă ca Vasari să aibă dreptate și ca Sansovino să fi venit aici încă din 1527 — după jefuirea Romei — îndeletnicindu-se, pînă în 1529, cu lucrările de restaurare a bisericii San Marco. Protomaestru a fost numit la 1 aprilie 1529.

[26] S-au pierdut toate.

[27] Proiectul — dacă a existat într-adevăr — nu a fost niciodată realizat.

[28] Se află încă la Brescello, aproape de Ferrara.

[29] Vezi *Introducerea la cele trei arte ale desenului, Despre arhitectură* nota nr. 18.

AVC 2012

[30] Antonio Solosmeo sau Antonio di Giovanni da Settignano, pictor şi sculptor, elev al lui Andrea del Sarto. A lucrat împreună cu Tribolo, cu Michelangelo şi cu Antonio da Sangallo.

[31] Danese Cattaneo s-a născut în anul 1509, la Carrara sau în împrejurimi. A învăţat sculptura la Roma, unde s-a dus încă de tînăr, şi a lucrat la Florenţa, la Veneţia, la Padova, la Verona şi alte oraşe ale Italiei. La Sansovino a lucrat începînd din 1530, însă cu întreruperi. A murit în anul 1573.

[32] Sculptorul Girolamo Lombardo s-a născut în jurul anului 1504 şi a murit în anul 1590. A lucrat la Veneţia împreună cu Sansovino între anii 1532 — 1548. A executat numeroase lucrări la Roma, Milano şi Loreto. A fost puternic influenţat de maestrul său.

[33] Iacopo (sau Giacomo) Fantoni, zis şi Colonna sau delle Colonne, s-a născut la sfîrşitul secolului XV şi a lucrat mai întîi cu tatăl său, tot sculptor, iar apoi cu Sansovino. A murit la Bologna, în anul 1540, lăsînd în urmă puţine opere.

[34] Tiziano Minio s-a născut la Padova în 1517, ca fiu al lui Guido Lizzaro, turnător şi scenograf. A venit la Veneţia, în 1536, şi a lucrat cu Sansovino vreme de cîţiva ani. Moare în 1552.

[35] Nu i se cunoaşte anul naşterii. Moare în jurul anului 1563. Activitatea sa artistică se desfăşoară între 1537 şi 1558. A avut un fiu — Domenico — sculptor ca şi tatăl său.

[36] Vezi *Despre arhitectură* capitolul I, nota nr. 34

[37] Alessandro Vittoria, din Trento, s-a născut în anul 1525. În 1543 începe să lucreze împreună cu Iacopo Sansovino. Şi-a desfăşurat activitatea artistică îndeosebi în Veneţia, unde a şi murit, la 27 mai 1608.

[38] Despre brescianul Iacopo de' Medici se ştie numai că a fost elevul lui Sansovino, împreună cu care a colaborat la execuţia mai multor opere de sculptură. Activitatea sa artistică se desfăşoară în jurul anului 1550.

AVC 2012

# LIONE LIONI

## SCULPTOR ARETIN

Îndeletnicindu-se, încă de la început, cu aurăria și făcînd în tinerețea sa multe lucruri frumoase, dar mai ales portrete după natură pentru tiparele de oțel ale unor medalii, acesta [1] a căpătat, numai în cîțiva ani, atîta măiestrie, încît a ajuns să fie cunoscut de numeroși principi și oameni de seamă, dar mai ales de împăratul Carol al V-lea, care, dîndu-și seama de meritele sale, i-a dat să facă lucrări de mult mai mare însemnătate decît medaliile. Așa se face că, nu mult după ce l-a cunoscut maiestatea sa, a făcut statuia de bronz a acestui împărat [2], în mărime naturală, înveșmîntînd-o într-o armură ușoară, alcătuită din două găoace foarte subțiri, ce se pot scoate sau pune la loc fără nici o greutate și cu atîta grație încît cel care o vede îmbrăcată nu-și dă seama și nu poate crede că, de fapt, statuia este goală, după cum, atunci cînd este goală, nu-i vine nimănui a crede că ea poate fi îmbrăcată fără nici o greutate în armură. Personajul înfățișat în ea pășește cu piciorul stîng, iar cu cel drept calcă peste o Furie — un alt personaj — care zace, înlănțuit, la pămînt, dedesubt văzîndu-se o făclie și arme de tot felul. Pe soclul acestei lucrări, aflată astăzi la Madrid, sînt scrise următoarele cuvinte:

*Caesaris virtute furor domitus* [3].

După aceste două statui, Lione a lucrat un mare tipar de oțel [4], pentru a bate medalii de-ale Maiestății Sale, avîndu-i pe revers pe giganții fulgerați de Jupiter. Pentru aceste opere, împăratul l-a răsplătit pe Lione,

dăruindu-i un venit de o sută douăzeci de scuzi pe an — asupra monetăriei din Milano — și o casă foarte încăpătoare [5], în cartierul Moroni, făcîndu-l cavaler, luîndu-l în slujba sa și dîndu-i numeroase privilegii de noblețe pentru urmașii săi; în timpul cît a stat cu Maiestatea Sa la Bruxelles, Lione și-a avut locuința chiar în palatul împăratului, care venea uneori să se odihnească, privindu-l cum lucrează.

Nu mult după aceasta, a făcut o altă statuie [6], de marmură, înfățișîndu-l tot pe împărat; a făcut, de asemenea, și statuia împărătesei, pe cea a regelui Filip, precum și un bust al aceluiași împărat, spre a fi așezat între două reliefuri de bronz. Tot de bronz a mai făcut bustul reginei Maria; al lui Ferdinand — rege al romanilor, în vremea aceea; al lui Maximilian, fiul acestuia, astăzi împărat; al reginei Leonora și multe altele, așezate în galeria palatului de la Brindisi [7] de către însăși regina Maria, care le și comandase. Nu au rămas însă multă vreme acolo, căci Henric, regele Franței a pîrjolit totul, din răzbunare, lăsînd scrise aceste cuvinte: *Vela fole Maria* [8]; zic, din răzbunare, căci și regina îi făcuse lui, la fel, numai cu cîțiva ani înainte [9].

Oricum ar fi, operele din galerie nu s-au pierdut, așa că statuile se află astăzi parte în palatul regelui catolic de la Madrid, iar parte la Alicante, port la mare, de aici Maiestatea Sa voind să le ducă la Granata, unde se află mormintele tuturor regilor spanioli. Înapoindu-se din Spania [10], Lione a adus cu sine două mii de scuzi în bani pești, în afară de multe alte daruri și favoruri cu care se alesese de pe urma șederii sale la acea curte. Pentru ducele de Alba [11], Lione a făcut bustul acestuia, pe al lui Carol al V-lea, și pe cel al regelui Filip; prea respectatului d'Arras, astăzi mare cardinal, căruia i se mai spune și Granvela [12], i-a făcut cîteva bucăți de bronz, de formă ovală, înaltă, fiecare de cîte doi coți, cu bogate ornamente și busturi sculptate în ele: într-una se află Carol al V-lea, într-alta regele Filip, iar într-a treia însuși cardinalul; toate au socluri împodobite cu mici figuri pline de grație.

A făcut, de asemenea, un mare bust de bronz [13], înfățișîndu-l pe ducele de Alba, pentru *signor* Vespasiano Gonzaga, care l-a așezat în locuința sa de la Sabbio-

AVC 2012

neto. Lui *signor* Cesare Gonzaga i-a făcut, tot din metal, o statuie înaltă de patru coți[14], avînd mai jos un alt personaj, încleștat în luptă cu o hidră, spre a-l închipui astfel pe *don* Ferrante, tatăl lui signor Cesare, care, prin meritele și vitejia sa, a învins ticăloșia și pizma ce căutaseră să-i răpească bunăvoința lui Carol al V-lea, din pricina încurcăturilor guvernului de la Milano. Această statuie, care este înveșmîntată în togă și înarmată, parte după moda antică, parte după cea a vremii noastre, va trebui dusă și așezată la Guastalla, în amintirea acestui atît de viteaz căpitan, care a fost *don* Ferrante. Tot Lione a făcut și mormîntul lui Giovan Iacopo Medici[15], marchiz de Marignano[16] și frate cu papa Pius al IV-lea: lung de aproape douăzeci și opt de palme și înalt de patruzeci, mormîntul acesta se află așezat în Domul din Milano. Este lucrat în întregime din marmură de Carrara și împodobit cu patru coloane, dintre care două, una albă și una neagră, au fost trimise de papa — drept ceva rar — de la Roma la Milano, iar celelalte două, mai mari, erau făcute dintr-o piatră pătată, semănînd cu calcedonia; toate aceste patru coloane sînt înșirate dedesuptul aceleiași cornișe, cu o măiestrie încă neîntîlnită, așa cum a dorit papa, care a cerut ca totul să fie făcut după desenele lui Michelagnolo, afară de cele cinci statui de bronz, care sînt de mîna lui Lione: cea dintîi dintre ele, mai mare decît toate, îl înfățișează chiar pe marchiz, în picioare, mai înalt decît în realitate, avînd în mîna dreaptă bastonul de general, iar stînga ținînd-o deasupra unui coif, așezat pe un trunchi bogat împodobit. La stînga acesteia se află o alta, mai mică, înfățișînd Pacea, iar în dreapta, alta, ce închipuie Virtutea ostășească: amîndouă personajele stau jos și au chipurile triste și îndurerate. Dintre celelalte două, care vin mai sus, una întruchipează Providența, iar cealaltă Faima; în mijloc, tot atît de înaltă ca și acestea, se află o minunată naștere a lui Cristos, lucrată în bronz, în basorelief. Ca încheiere a întregii opere sînt încă două statui de marmură, care sprijină stema acestui înalt personaj.

Lucrarea aceasta a fost plătită cu șapte mii opt sute de scuzi, precum hotărîseră, la Roma, strălucitul cardinal Morone și *signor* Agabrio Serbelloni.

Lione i-a lucrat, de asemenea, și lui *signor* Giovanbatista Castaldo[17] o statuie, ce urmează a fi așezată în nu știu care mănăstire, împreună cu cîteva ornamente.
Tot regelui catolic i-a mai făcut și un Cristos de marmură[18], înalt de peste trei coți, cu crucea și cu celelalte semne ale patimilor, care s-a bucurat de multe laude; în ultima vreme lucrează la statuia lui *signor* Alfonso Davallo[19], vestitul marchiz del Vasto, care i-a fost încredințată de către fiul acestuia, marchizul de Pescara: este înaltă de patru coți și va trebui să iasă, după turnare, foarte frumoasă, atît pentru rîvna cu care o lucrează Lione cît și pentru soarta cea bună pe care a avut-o tot ce a turnat acesta în bronz; același Lione, pentru a-și dovedi măreția sa sufletească și felul în care l-a ocrotit soarta, și-a construit, într-o arhitectură deosebit de frumoasă, și cu multă cheltuială, o căsuță care se află în cartierul de' Moroni, atît de îmbelșugat împodobită cu tot felul de născociri năstrușnice, încît poate că nici nu se află alta asemănătoare, în întregul Milan.
În alcătuirea fațadei, deasupra unor pilaștri, se află șase prinși de război; fiecare din aceștia este înalt de cîte șase coți și este lucrat din piatră de granit, iar printre ei, în cîteva firide făcute prin imitarea celor antice, se află mici pilaștri cu statui, ferestre și cornișe, deosebite toate de ceea ce se face de obicei și pline de grație; toate părțile de dedesubt se potrivesc de minune cu cele de deasupra, iar frizele sînt toate împodobite cu felurite unelte folosite în arta desenului. Trecînd prin ușa cea mare, printr-o săliță, se pătrunde într-o curte interioară în mijlocul căreia se află, sprijinită pe patru coloane, statuia călare a împăratului roman Marc Aureliu, turnată în ipsos chiar după aceea care se găsește pe Capitoliu.
Prin această statuie, Lione a dorit să îi închine casa lui Marc Aureliu, iar în ce-i privește pe prinșii de război, această fantezie a sa a fost felurit lămurită de către ceilalți. În afara acestei statui, în frumoasa și încăpătoarea sa locuință, Lione mai are, turnate în ipsos, toate operele de sculptură mai de seamă, antice sau moderne, de care a putut face rost.
Un fiu al acestuia, numit Pompeo[20], aflat astăzi în slujba regelui Filip al Spaniei, nu-i cu nimic mai prejos

AVC 2012

decît tatăl său în ce privește executarea tiparelor de oțel pentru medalii și turnarea în chip măiestru a statuilor; din această pricină, la curtea Spaniei, s-a aflat în întrecere cu florentinul Giovanpaolo Poggini [21], care se află și el în slujba acelui rege și a făcut minunate medalii; Pompeo însă, ca unul care l-a slujit ani îndelungați pe rege, ar vrea să se înapoieze la Milano, ca să se bucure de casa sa și de celelalte osteneli ale strălucitului său tată, iubitor pătimaș al tuturor oamenilor de talent.

[1] Lione Lioni s-a născut în anul 1509 la Menaggio, fiind aretin numai după tată. Moare la Milano, în anul 1590.

[2] Este vorba de grupul statuar aflat astăzi în Muzeul Prado din Madrid. Este semnat și datat 1564. Figura împăratului a fost însă turnată în 1551, iar cea a Furiei în, 1553, armura care se poate pune sau da jos fiindu-i adăugată ceva mai tîrziu. În 1556 întreaga operă a fost dusă în Flandra iar de aici la Madrid unde — în 1564 — a fost curățită și șlefuită din nou de către Pompeo, fiul lui Lione Lioni.

[3] *Furia stăpînită de virtutea împăratului* (În limba, latină în original).

[4] În parte inexact pentru că opera la care se referă Vasari nu este bătută ci turnată în bronz. Se pare că i-a fost comandată lui Lione la Bruxelles, în 1549.

[5] Vasari vorbește în acest loc de Palazzo degli Omenoni (Palatul Cariatidelor) reconstituit în 1565 de către Lione Lioni, care locuia în el încă din 1550.

[6] Menționăm că dintre statuile indicate de Vasari, se află la Prado cea a lui Carol al V-lea (terminată de Pompeo); cea a reginei Isabella, în două versiuni din care una în marmură iar alta în bronz (executate cu ajutorul lui Pompeo), precum și cea a lui Filip al V-lea (așezată și datată, 1564, de același Pompeo). Tot la Prado se mai află și busturile — de bronz sau de marmură — ale lui Carol al V-lea, executate de Lione Lioni.

[7] Vasari face o confuzie: Nu Brindisi ci Binch sau Bins în Haynanlt, unde regina Maria avea un castel, pe care Francisc I, al Franței, l-a distrus în 1534, drept răzbunare pentru distrugerea castelului său de la Folembrai, de către trupele sus-numitei regine, în anul 1533. Operele de aici au pierit toate.

[8] *Vela, fole Maria:* pare să fie vorba de *Voilà, Folembrai* (iată Folembrai-ul) în amintirea castelului distrus.

[9] Nu s-a întîmplat atunci ci numai cu un an înainte, adică în 1533.

[10] Afirmație inexactă căci Lione Lioni nu a fost niciodată în Spania. A fost, în schimb, fiul său, Pompeo, a cărui sarcină era aceea de a transporta și desăvîrși operele tatălui său.

[11] Nu se cunoaşte soarta acestei opere.

[12] E vorba de Antoine Granvelle, născut la Besançon în 1514, cardinal şi ministru al lui Carol al V-lea şi al lui Filip al II-lea, guvernator al Ţărilor de Jos, a căror răscoală nu a putut-o însă preveni. Moare în 1586. Trei dintre operele executate pentru el au fost identificate în Muzeul din Viena: e vorba de un bust de bronz, al reginei Maria a Ungariei, unul al lui Carol al V-lea şi un relief, tot de bronz, înfăţişîndu-l pe acelaşi împărat.

[13] Respectivul bust de bronz s-a pierdut. În biserica de la Sabbioneta există însă o statuie de bronz înfăţişîndu-l pe Vincenzo Gonzaga, avînd alături *Puterea* şi *Dreptatea*.

[14] Această statuie există încă şi se află la Guastalla. A fost începută în 1559, era gata de turnare în 1562, a fost terminată în 1564 şi a fost aşezată în piaţa din Guastalla în 1594, după moartea artistului. A fost restaurată în 1774.

[15] Mormîntul menţionat de Vasari se află încă în Domul din Milano. I-a fost comandat de către papa Pius al II-lea — fratele lui Gian Giacomo Medici — la 12 septembrie 1560 şi a fost terminat în 1564.

[16] Nu Marignano ci Melegnano; oraş în Italia, la sud-est de Milano.

[17] Personajul despre care se vorbeşte este Giovan Battista Castaldo, conte de Piadena şi marchiz de Cassano. Era comandantul trupelor italiene şi spaniole din armata lui Carol al V-lea. Statuia despre care vorbeşte Vasari s-a pierdut.

[18] Această lucrare s-a pierdut. La Escurial se află un crucifix de bronz executat de Pompeo Leoni.

[19] Este vorba aici de marchizul Alfonso d'Avalos, mort în 1546, pentru a cărui statuie Lione nu a dat decît un model. De altfel, nici nu se ştie dacă statuia de bronz a fost făcută sau nu. La Napoli, în colecţia del Vasto, se află un bust al aceluiaşi marchiz, executat de Lione Lioni.

[20] Pompeo s-a născut în 1533 şi a murit la Madrid, la 13 septembrie 1613, executînd cele mai multe din operele sale (statui, busturi, medalii, morminte) în Spania.

[21] Talentat gravor de medalii şi pietre preţioase, născut în 1512. A lucrat în Toscana, în Belgia şi în Spania, unde a şi murit, în 1582.

AVC 2012

# GIORGIO VASARI

## PICTOR ŞI ARHITECT ARETIN

Fiindcă pînă aici am vorbit despre operele altora, cît mai cinstit şi cu cea mai mare rîvnă de care a fost în stare sufletul meu, vreau ca acum, la sfîrşitul acestor osteneli ale mele, să adun la un loc — aducîndu-le la cunoştinţa lumii — operele pe care bunătatea dumnezeiască m-a învrednicit să le desăvîrşesc; în felul acesta, cu toate că nu au acea măiestrie pe care aş fi dorit-o eu, se va vedea totuşi, de către cine va voi să se uite la ele cu un ochi cinstit, că au fost lucrate de mine cu studiu, rîvnă şi trudă plină de dragoste, şi că, deşi nu-s vrednice de cine ştie ce laude, se vor învrednici măcar de iertare, cu atît mai mult cu cît, fiind aşezate în văzul tuturor, nu pot fi nici ascunse. Şi fiindcă s-ar putea ca, din întîmplare, să scrie altcineva despre ele, socot că e totuşi mai bine să mărturisesc adevărul, arătîndu-mi eu însumi lipsa de desăvîrşire, ca unul care o cunosc mai bine decît oricare altul, sigur fiind că dacă — aşa cum am spus — nu se va vedea în ele nici strălucire şi nici desăvîrşire, se va vedea măcar o aprinsă dorinţă de a lucra frumos, o mare şi nestăpînită trudă şi nesfîrşita dragoste pe care o am faţă de artele noastre. Tocmai de aceea, mărturisindu-mi eu deschis lipsurile, o bună parte din ele, potrivit legilor, îmi vor fi iertate.

Pentru a o lua de la început voi spune deci că întrucît în multe părţi ale acestei lucrări, atunci cînd s-a ivit prilejul, s-a vorbit îndeajuns despre obîrşia familiei mele [1], despre naşterea şi copilăria mea şi despre chipul

în care tatăl meu, Antonio, m-a îndrumat spre căile artei și îndeosebi spre cele ale desenului — către care mă vedea înclinat — nu mă voi mai opri încă o dată pentru a spune aceleași lucruri.

După ce, în anii de început, am desenat toate pictu-rile frumoase pe care le-am găsit prin bisericile din Arezzo, am primit cele dintîi învățături, după un oa-recare tipic, de la francezul Guglielmo da Marcilla.

Adus apoi la Florența, în anul 1524, de către Silvio Passerini, cardinalul Cortonei, m-am îndeletnicit cît-va timp cu desenul, sub îndrumarea lui Michelagnolo, a lui Andrea del Sarto și a altora. În anul 1527, după alungarea din Florența a familiei de' Medici, și mai ales a lui Alessandro [2] și a lui Ippolito [3], cu care — datorită sus-pomenitului cardinal avusesem, încă de copil, cele mai strînse legături, am fost chemat înapoi la Arezzo de către *don* Antonio, unchiul meu după tată, căci taică-meu murise [4] de puțină vreme din pri-cina ciumei; din pricina lui *don* Antonio, care mă ținea departe de oraș, ca să nu mă molipsesc și eu, și ca să nu mă dedau leneviei, m-am apucat să lucrez prin părțile noastre, în ținutul Arezzo, pictînd unele lucrări în frescă pentru țăranii de pe acolo, deși nu pusesem aproape niciodată mîna pe culori; făcînd aceasta, mi-am dat seama că încercarea și lucrul de unul singur te ajută, te învață și înseamnă cea mai bună practică.

În anul 1528, sfîrșindu-se cu ciuma, cea dintîi lucrare pe care am făcut-o a fost un mic tablou [5] pentru biserica San Piero din Arezzo, a călugărilor de' Servi, unde stă sprijinit de un pilastru; în el se află înfățișați dar numai de la brîu în sus, Sfîntul Rocco, Sfîntul Se-bastian și Sfînta Agata și tocmai această pictură a fă-cut ca vestitul pictor Rosso, văzînd-o și înțelegînd că era ceva bun în ea, să vrea să mă cunoască, ajutîndu-mă apoi cu desene și cu sfaturi. Nu după multă vreme, prin mijlocirea sa, *messer* Lorenzo Gamurrini mi-a dat să-i pictez un tablou, al cărui desen mi l-a făcut Rosso, eu ducîndu-l apoi la bun sfîrșit cu toată truda, rîvna și iscusința de care am fost în stare, dornic să învăț și să-mi cîștig cît de cît faimă. Iar dacă puterea ar fi fost tot atît de mare ca voința, aș fi ajuns chiar de atunci un pictor iscusit; muncind însă fără răgaz și

AVC 2012

studiind lucrările de artă, descopeream greutăți mult mai mari decît socotisem la început.

Cu toate acestea, fără să-mi pierd cumpătul, m-am înapoiat la Florența, unde — văzînd că nu-i cu putință, decît poate după multă scurgere de vreme, să-mi ajut cele trei surori și cei doi frați nevîrstnici care-mi fuseseră lăsați în grijă de către tatăl meu — am intrat să lucrez la un aurar, la care n-am rămas însă decît scurtă vreme, căci, în anul 1529, Florența fiind asediată, am plecat împreună cu giuvaergiul Manno, bunul meu prieten, la Pisa [6], iar aici, părăsind meseria de aurar, am pictat în frescă arcada de deasupra vechii congregații de' Fiorentini precum și cîteva tablouri în ulei [7], care-mi fuseseră comandate de către *don* Miniato Pitti, abate la Agnano, în afara Pisei, și de către Luigi Guicciardini, aflat pe atunci în Pisa. Întețindu-se însă războiul pe fiecare zi, m-am hotărît să mă înapoiez la Arezzo dar, neputînd să fac lucrul acesta pe drumul cel drept și obișnuit, am luat-o prin munții Modenei și am ajuns la Bologna, unde, urmînd să aibă loc încoronarea lui Carol al V-lea și făcîndu-se în acest scop cîteva arcuri de triumf pictate, am primit și eu de lucru — așa tînăr cum eram — alegîndu-mă cu mult folos și cinste; apoi, cu toate că aș fi putut rămîne și căpătă de lucru acolo, căci desenam destul de îngrijit, dorul de a-mi mai vedea familia și neamurile a făcut ca, atunci cînd mi-am găsit tovarăși de drum, să mă înapoiez la Arezzo, unde — găsindu-mi toate ale mele în bună stare, prin binevoitoarea grijă pe care o avusese față de ele unchiul meu, *don* Antonio — m-am liniștit și m-am apucat de desen, pictînd și cîteva lucrări în ulei, mărunte și de puțină însemnătate.

Între timp, ajungînd abate sau stareț la Santa Anna, mănăstire a călugărilor di Monte Oliveto, din ținutul Sienei, sus-pomenitul *don* Miniato Pitti a trimis după mine și am lucrat, atît pentru el cît și pentru Albenga, mai marele ordinului lor, cîteva tablouri și alte picturi. Apoi, ajungînd tot el abate la San Bernardo d'Arezzo, i-am făcut, în balconul orgii, două tablouri [8], înfățișîndu-i în ele pe Iov și pe Moise. Plăcîndu-le lucrarea, călugării mi-au dat să le execut cîteva picturi în frescă [9], pe bolta și pe pereții unui portic din fața ușii celei mari a bisericii: e vorba de cei patru evangheliști și de un

Dumnezeu-tatăl — pictați pe boltă — și de cîteva alte personaje, în mărime naturală, la a căror pictare, cu toate că, fiind încă un tînăr neîndemînatic, nu am făcut tot ceea ce ar fi făcut un altul cu mai multă practică, am dat totuși dovada a tot ce știam, executînd o lucrare, care — ținînd seama de vîrsta și de puțina mea experiență — nu se poate spune că nu le-a plăcut acelor călugări.

Nu apucasem însă să termin bine această lucrare cînd, trecînd prin Arezzo, cu cai de poștă, cardinalul Ippolito de' Medici m-a luat cu el la Roma, ca să-l slujesc; acolo, datorită bunăvoinței acestui cardinal, mi s-a dat putința ca, luni în șir, să nu fac alta decît să studiez desenul. Aș putea spune, și pe bună dreptate, că această înlesnire și studiul din acea vreme au fost adevăratul și cel mai de seamă maestru al meu în această artă, cu toate că nu de puțin folos mi-au fost și cei dinainte, pe care i-am pomenit mai sus, mai ales că nu-mi ieșiseră niciodată din suflet o înflăcărată dorință de a învăța și o nestăpînită patimă de a desena zi și noapte. De mare folos în vremea aceea mi-a fost și întrecerea cu tinerii de seama mea, tovarăși cu mine în ale artei, în care, mai tîrziu, cei mai mulți dintre ei au ajuns printre cei mai străluciți. Dorința de glorie mi-a fost și ea un nu mai mic imbold, la fel ca și vederea celor care izbutiseră să devină maeștri de seamă, cîștigînd ranguri și onoruri.

Uneori îmi și spuneam chiar, vorbind cu mine însumi: Să nu-mi stea oare și mie în putere ca, prin trudă și învățătură, să am parte de aceleași măriri și onoruri pe care și le-au cîștigat atîția alții ? Și ei au fost făcuți, la fel ca și mine, tot din carne și din oase. Îmboldit deci de atîtea mîndre îndemnuri și de nevoia pe care vedeam că o are de mine familia mea, m-am hotărît să nu-mi cruț nici o osteneală, nici un necaz, nici o veghe și nici o suferință, pentru a-mi atinge țelul. Punîndu-mi, așadar, acest lucru la inimă, nu a mai rămas nici o operă de seamă în Roma — iar apoi în Florența și în alte locuri pe unde am mai fost — pe care să n-o fi desenat, în vremea tinereții mele, puțin păsîndu-mi că era vorba de pictură, de sculptură sau de arhitectură veche ori modernă. Afară de roadele pe care le-am cules desenînd bolta și capela lui Michelagnolo, nu a

AVC 2012

scăpat nici o lucrare de a lui Raffaello, Polidoro [10] sau Baldassare da Siena [11], pe care să n-o fi desenat, întovărășit fiind în aceasta de Francesco Salviati. Și pentru ca fiecare din noi să aibă desenat totul, nu desenam, ziua, același lucru amîndoi ci altceva, iar noaptea copiam fiecare desenul celuilalt, pentru a cîștiga timp și a învăța cît mai mult; iar asta, ca să nu mai spun că, de cele mai multe ori, dimineața mîncam așa, în picioare, și mai mult pe sponci. După o asemenea trudă de necrezut, cea dintîi lucrare care mi-a ieșit din mînă, ca din propriul meu atelier, a fost un mare tablou — cu personajele în mărime naturală, înfățișînd-o pe Venus înconjurată de cele trei Grații care i se închinau [12] și o împodobeau — comandat de către cardinalul de' Medici; despre acest tablou nu se cade să vorbesc și nici n-am s-o fac, fiind o lucrare de tinerețe; îmi place să-mi aduc însă aminte de începuturile mele și de multele bucurii ale acelor vremuri. Ajunge să spun că atît cardinalul cît și alte persoane m-au lăsat să cred că acest tablou însemna un început frumos, avînd în el nu știu ce avînt și vioiciune. Și fiindcă — printre altele — înfățișam aici, ca o glumă, un satir desfrînat care, ascuns printre niște crengi, se uită cu multă plăcere la Venus și la cele trei Grații goale, cardinalului i-a plăcut atît de mult încît a dat poruncă să fiu îmbrăcat din nou, din cap pînă-n picioare, și m-a pus să fac încă un tablou, mai mare, înfățișînd o zbenguială de satiri în jurul cîtorva fauni, silvani și copii, semănînd — în oarecare măsură — cu o bacanală. Apucîndu-mă de lucru, am desenat mai întîi cartonul iar apoi am făcut o schiță în culori, pe o pînză lungă de zece coți. Cardinalul, fiind nevoit să plece în Ungaria, m-a dus de m-a înfățișat papii Clement, lăsîndu-mă apoi sub ocrotirea Sanctității Sale, care m-a dat în grija majordomului său, Ieronimo Montaguto, trimițîndu-i și o scrisoare ducelui Alessandro, să mă primească la Florența, căci voiam să scap, în vara aceea, de aerul Romei; ar fi fost bine, de altfel, să fi făcut astfel, căci, rămînînd mai departe la Roma, m-am îmbolnăvit atît de rău, din pricina căldurilor, a aerului și a oboselii, încît, ca să mă vindec, a fost nevoie să fiu dus la Arezzo pe targă. Pînă la urmă, vindecîndu-mă, am venit la Florența în jurul lui zece decembrie următor; ducele

Alessandro m-a primit bucuros, iar ceva mai tîrziu m-a dat în grija Magnificului Ottaviano de' Medici, care m-a ocrotit în așa fel încît tot timpul vieții sale i-am fost ca și un copil; pentru tot ce-a făcut pentru mine mi-l voi aminti totdeauna și-l voi respecta, ca pe un părinte iubitor.

Înapoindu-mă deci la obișnuitele mele îndeletniciri, mi s-a dat putința, prin mijlocirea acestui om nobil, să intru oricînd am vrut în sacristia cea nouă din biserica San Lorenzo, unde se află lucrările lui Michelagnolo care, în vremea aceea, era plecat la Roma; în felul acesta, le-am studiat o bună bucată de vreme cu multă rîvnă, așa cum erau, puse jos pe pămînt. Apoi, apucîndu-mă de lucru, am făcut un tablou înalt de trei coți, înfățișîndu-l în el pe Cristos mort [13], dus la mormînt de către Nicodim, Iosif și alții, în urma lor venind Mariile, plîngînd; la terminare, ducele Alessandro a primit acest tablou, ca pe o izbutită și fericită lucrare de început a mea; după ce el a păstrat-o cu grijă, atît cît a trăit, lucrarea a rămas tot timpul în odaia ducelui Cosimo, iar astăzi se află în aceea a preastrălucitului principe, fiul său, și, cu toate că am vrut să o mai iau în mînă, pentru a o îmbunătăți în unele părți, nu am fost nici-odată lăsat să fac asemenea lucru.

Văzînd deci această cea dintîi lucrare a mea, ducele Alessandro a poruncit să termin pictarea acelei odăi din partea de jos a palatului Medici [14], lăsată neterminată, după cum am spus, de către Giovanni da Udine [15]. Ca urmare, am pictat acolo patru scene din viața lui Cesar: una în care acesta, înotînd, își ține în mînă « Comentariile », iar în gură spada; în alta l-am înfățișat poruncind arderea scrierilor lui Pompei, ca să nu vadă operele dușmanilor săi; într-alta atunci cînd, amenințat de furtună, se lasă recunoscut de către un comandant de corabie; în cea din urmă scenă, pe care însă nu am terminat-o, se vede triumful aceluiași împărat. În vremea aceea, deși nu aveam decît, poate, ceva mai mult de optsprezece ani [16], ducele îmi dădea o leafă de șase scuzi pe lună, întreținere și locuință pentru mine și pentru un slujitor, făcîndu-mi, de asemenea, multe alte înlesniri. Știindu-mă nevrednic de atîta bunăvoință, făceam totuși tot ce știam, cu dragoste și cu rîvnă și fără să mă dau în lături de la a-i întreba pe cei

AVC 2012

mai vîrstnici decît mine, acolo unde nu mă pricepeam, așa că am și fost ajutat, cu fapta și cu vorba, de Tribolo[17], de Bandinello și de alții.

În acest timp, urmînd să se facă pregătirile pentru primirea împăratului Carol al V-lea în Florența, în anul 1536 — în care scop cardinalul Ippolito se și afla acolo — ducele, luînd măsurile de cuviință, le-a poruncit celor însărcinați cu aceste pregătiri să mă țină pe lîngă ei spre a le desena toate arcurile de triumf și celelalte ornamente ce urmau să se înalțe pentru această primire. Cînd am terminat, pe lîngă prapurii cei mari ai castelului și fortăreții, mi-a mai dat să pictez, în chip de arc de triumf, și un perete înalt de patruzeci de coți și lat de douăzeci, la biserica San Felice, în piață; mi-a dat să fac, de asemenea, ornamentația porții San Piero Gattolini, toate acestea fiind lucrări mari, copleșitoare pentru puterile mele; dar și mai rău a fost că toate aceste semne de bunăvoință mi-au atras multă pizmă, așa că, sfătuiți de unul și de altul, cei aproape douăzeci de oameni care mă ajutau să fac prapurii și celelalte lucrări, m-au părăsit într-o bună zi, pentru ca să nu le mai pot duce la bun sfîrșit.

Bănuind însă răutatea acestor oameni, cărora căutasem să le fiu întotdeauna de folos, îmi vedeam de lucrul meu, parte lucrînd cu mîna mea, zi și noapte, parte cu ajutorul unor pictori veniți dinafară, care lucrau pe ascuns, și căutam să înving asemenea greutăți și răutăți omenești prin înseși lucrările mele.

Venind vremea cînd trebuia ca toate lucrările să fie gata și puse la locul lor, mi-am terminat și eu lucrările mele și le-am dus unde trebuia, spre marea mulțumire a ducelui, în vreme ce lucrările unora din cei care se gîndiseră mai mult la mine decît la ei înșiși, au fost așezate la locul lor încă neterminate. La sfîrșitul serbărilor, în afara celor patru sute de scuzi ce mi se cuveneau pentru ce făcusem, ducele mi-a mai dat încă trei sute, luați din banii celor care nu-și terminaseră lucrările la vremea hotărîtă; cu acești bani mi-am măritat una dintre surori[18], iar ceva mai tîrziu am călugărit-o pe alta, în mănăstirea delle Murate, din Arezzo, dăruindu-i mănăstirii, în afara zestrei, și un tablou de al meu, înfățișînd o Bunăvestire[19], care a

 fost așezat în cor, acolo unde se face slujba.

Încredințîndu-mi-se, ceva mai tîrziu, de către congregația *Corpus Domini*, din Arezzo, pictarea unui tablou pentru altarul cel mare al bisericii San Domenico, am înfățișat în el o coborîre a lui Cristos de pe cruce [20]; tot astfel, ceva mai tîrziu, am început — pentru cei din congregația San Rocco [21] — pictarea unui tablou pentru biserica lor din Florența. În timp ce — sub ocrotirea ducelui Alessandro — culegeam și cinste, și faimă, și cîștig, sărmanul duce a fost ucis în chip nemilos, iar eu am pierdut orice nădejde în legătură cu visele pe care mi le făceam. Murind, în numai cîțiva ani, și Clement, și Ippolito, și Alessandro, m-am hotărît, sfătuit fiind și de *messer* Ottaviano, să nu-mi mai leg soarta de cea a curților, ci numai de artă, deși mi-ar fi venit foarte ușor să rămîn în slujba lui *signor* Cosimo de' Medici, noul duce.

Și astfel, lucrînd mai departe, în Arezzo, la pictarea tabloului și a fațadei de la San Rocco, făcînd în același timp și rama, tocmai mă pregăteam să plec la Roma, cînd (potrivit voinței lui Dumnezeu, în a cărui grijă m-am lăsat întotdeauna și căruia i-am fost și îi sînt întotdeauna dator pentru orice bucurie a mea) am fost chemat — prin mijlocirea lui *messer* Giovanni Pollastra — la Camaldoli [22], unde se află conducerea ordinului călugărilor camaldolezi, de către călugării mănăstirii de acolo, pentru a vedea ce anume urmăreau să facă în biserica lor. Ajuns acolo, mi-au plăcut atît de mult singurătatea veșnică și alpestră precum și liniștea din acel loc sfînt, încît — cu toate că mi-am dat seama, de cum am sosit, că acei călugări cu înfățișare atît de blîndă și vrednică de respect, văzîndu-mă atît de tînăr, stăteau oarecum la îndoială — mi-am luat inima în dinți și le-am vorbit în așa fel încît s-au hotărît să primească a se sluji de mine în numeroasele picturi ce urmau să fie făcute, atît în ulei, cît și în frescă, în biserica lor din Camaldoli. Cum însă țineau ca, înainte de orice altceva, să le pictez tabloul de pe altarul cel mare, le-am arătat în toate chipurile că era mai bine să le fac mai întîi unul din tablourile mici, care vin așezate în transeptul bisericii și că, o dată terminat, dacă le-ar fi plăcut, aș fi putut merge mai departe. Afară de aceasta, nici nu am vrut să fac cu ei vreo înțelegere bănească ci le-am cerut numai ca, la terminare, dacă lucrarea

mea avea să le placă, să mi-o plătească așa cum vor crede de cuviință, iar dacă nu, să mi-o dea înapoi, căci am s-o țin bucuros pentru mine; această vorbă părîndu-li-se foarte cinstită și plăcută, au fost mulțumiți ca eu să mă apuc de lucru.

Chemîndu-mă apoi la Val di Caprese, Fra Bartolommeo Graziani, călugăr din mănăstirea Sant' Agostino de la Monte San Savino [23], mi-a dat să-i pictez în ulei un tablou pentru altarul cel mare al bisericii din mănăstirea sus-pomenită. Rămînînd înțeleși, am plecat apoi la Florența, spre a-l vedea pe *messer* Ottaviano; aici, am luptat din greu cîteva zile, pentru a-mi împlini dorința de a nu mai intra din nou în slujba curților. Am învins totuși în această luptă și m-am hotărît ca, înainte de orice altceva, să mă duc, cu orice preț, la Roma; nu mi-am putut împlini însă această hotărîre, decît după ce i-am făcut lui *messer* Ottaviano o copie de pe tabloul în care, odinioară, Raffaello da Urbino îi pictase pe papa Leon, pe cardinalul Giulio de'Medici și pe cardinalul de'Rossi, căci ducele cerea originalul, aflat pînă atunci în stăpînirea lui *messer* Ottaviano; copia aceasta [24], făcută de mine, se află astăzi în locuința urmașilor acestui *signore* care — la plecarea mea spre Roma — mi-a făcut o scrisoare de schimb, în valoare de cinci sute de scuzi, către Giovambatista Puccini, care urma să mi-i plătească la cererea mea; cu acest prilej, *messer* Ottaviano mi-a spus: « Folosește acești bani, ca să-ți poți vedea de studii; cînd te vei înlesni, o să mi-i poți înapoia, fie în lucrări, fie în bani pești, după cum o să-ți vină mai bine ». Ajungînd deci la Roma, în februarie 1538, am stat pînă în iunie — în tovărășia lui Giovambatista Cungi dal Borgo, elevul meu — îndeletnicindu-mă cu desenarea a tot ce-mi scăpase în celelalte dăți cînd fusesem la Roma și mai cu seamă a ceea ce se afla în grote, sub pămînt. Nu am scăpat nici o lucrare de arhitectură sau de sculptură pe care să nu o desenez și să nu o măsor. Pot, oricum, spune că desenele pe care le-am făcut în acel răstimp au fost peste trei sute și mulți ani după aceasta mi-a fost plăcut și de folos să le mai văd din cînd în cînd, împrospătîndu-mi aducerile aminte privind lucrările din Roma. De cît folos mi-au fost truda și studiul acesta s-a văzut mai tîrziu cînd —

înapoindu-mă în Toscana — am pictat tabloul pentru Monte San Savino [25], în care am înfățișat, în cea mai frumoasă manieră, o înălțare la ceruri a Sfintei Fecioare, în partea de jos — în afara apostolilor, care stau în jurul mormîntului — aflîndu-se Sfinții Augustin și Romuald. Ducîndu-mă apoi la Camaldoli [26], după cum le făgăduisem acelor călugări pustnici, am pictat, pe cealaltă boltă a transeptului, nașterea lui Isus Cristos, închipuind o noapte luminată de strălucirea lui Isus cel nou născut, înconjurat de cîțiva păstori, care i se închină. În această lucrare am imitat cu culorile razele soarelui, iar personajele și toate celelalte lucruri le-am pictat după natură și luminate, ca să fie cît mai asemănătoare cu putință cu cele adevărate. Apoi, pentru că această lumină nu putea trece deasupra colibei, am făcut în partea de sus și de jur împrejur, o lumină ce ia naștere din strălucirea îngerilor care cîntă în văzduh: *Gloria in excelsis Deo* [27]. Nu mai spun că unele părți sînt luminate de către păstori — care merg cu șomoioage de paie aprinse — iar în parte de lună, de stea și de îngerul care se ivește înaintea cîtorva păstori. În ce privește clădirile, am înfățișat și cîteva antichități, după cum mi-a trăsnit mie prin cap, cu statui sfărîmate, și alte asemenea lucruri. Pînă la urmă, am dus această operă la bun sfîrșit, făcînd tot ce mi-a stat în putință și tot ce m-am priceput; și chiar dacă nu am ajuns, cu mîna și cu penelul, la împlinirea dorinței și voinței de a lucra desăvîrșit, pictura aceasta le-a plăcut totuși multora. Tocmai de aceea, de altfel *messer* Fausto Sabeo, bărbat foarte învățat, iar pe atunci custode al bibliotecii papii, a făcut — ca și alții care l-au imitat după aceasta — numeroase versuri latinești, întru lauda acestei picturi, îndemnați fiind, fără îndoială, mai mult de marea iubire ce mi-o păstrau decît de măiestria operei. Oricum ar fi, dacă e totuși ceva bun în ea, darul de la Dumnezeu vine.

În Florența am făcut, pentru *messer* Ottaviano, o copie de pe un portret al cardinalului Ippolito [28], precum și copii de pe alte tablouri, lucru cu care m-am îndeletnicit în acele călduri de nesuferit ale verii; apoi, terminîndu-le, m-am înapoiat în liniștea și răcoarea de la Camaldoli, pentru a picta tabloul de pe altarul cel mare, în care am înfățișat, cu toată rîvna și truda de care am

AVC 2012

fost în stare, o pogorîre a lui Cristos de pe cruce [29]. În octombrie 1540 am început un tablou pentru *messer* Bindo Altoviti, urmînd să înfățișez în el zămislirea Maicii Domnului [30]; cum însă acest subiect îmi venea destul de peste mînă, am cerut atît eu cît și *messer* Bindo părerea multor prieteni de-ai noștri — oameni de litere — și, în cele din urmă, am făcut tabloul așa cum voi arăta mai jos. În mijlocul tabloului am înfățișat arborele păcatului originar iar de rădăcinile lui, fiind cei dintîi care au călcat porunca Domnului, i-am înfățișat, goi și legați, pe Adam și Eva; apoi, de celelalte crengi ale arborelui, i-am înfățișat, legați mînă în mînă, de amîndouă brațele, pe Abraham, Isac, Iacob, Moise, Aaron, Iosif, David și ceilalți regi, cum au urmat, după vreme, afară de Samuel și Sfîntul Ioan Botezătorul, care sînt legați numai de un singur braț, ca unii care au fost sfințiți încă din pîntecele maicilor lor. Cu coada înfășurată de trunchiul pomului, l-am înfățișat pe străvechiul șarpe, care, avînd de la mijloc în sus înfățișare omenească, are amîndouă mîinile legate la spate; deasupra capului său, călcîndu-l pe coarne, își ține un picior preaslăvita Fecioară, care — înveșmîntată în soare și încoronată cu douăsprezece stele — își ține celălalt picior pe lună; plutind în văzduh, în mijlocul unei lumini orbitoare, ea este sprijinită de numeroși îngerași, goi, luminați, la rîndul lor, de razele împrăștiate de ea; acestea din urmă, trecînd printre frunzele pomului, îi luminează și pe cei legați, cărora se pare că le vor desface legăturile, cu ajutorul virtuții și grației pe care le-o dă cea de la care pleacă aceste raze. În cer, adică în partea cea mai înaltă a tabloului, se află, de asemenea, doi copilași, care țin în mînă cîteva hîrtii, avînd scrise pe ele următoarele cuvinte: *Quos Evae culpa damnavit, Mariae gratia solvit* [31]. În sfîrșit, după cîte mi-aduc aminte, nu făcusem pînă atunci nici o altă operă cu mai multă dragoste și trudă ca pe aceasta; și totuși, chiar dacă i-am mulțumit cumva pe alții, eu am rămas nemulțumit, căci mi-aduceam aminte de vremea, de studiul și de munca pe care am cheltuit-o, mai ales pentru nuduri, pentru capete ca și pentru toate celelalte.

 După această lucrare voiam să mă duc la Roma, spre a-i mulțumi lui *messer* Bindo Altoviti, dar nu mi-a

fost cu putință, căci — fiind chemat [32] la Veneția de către *messer* Pietro Aretino [33], poet de strălucită faimă și bun prieten cu mine, care dorea cu aprindere să mă vadă — am fost nevoit să mă duc acolo; am făcut bucuros acest drum, cu prilejul căruia voiam să cunosc operele lui Tiziano și ale altor pictori, dorință pe care, de altfel, mi-am și îndeplinit-o căci, numai după cîteva zile, am văzut, la Modena și la Parma, lucrările lui Correggio, pe ale lui Giulio Romano, la Mantova, precum și antichitățile din Verona.

Sosind, în cele din urmă, la Veneția, am adus și două tablouri pictate de mîna mea, după desenele lui Michelagnolo și i le-am dat lui *don* Diego di Mondezza, care mi-a trimis două sute de scuzi de aur. Nu mult după sosirea mea la Veneția, rugat fiind de *messer* Pietro Aretino, le-am făcut celor din congregația della Calza decorurile pentru o serbare de-a lor, avîndu-i ca tovarăși pe Batista Cungi, pe Cristofano Gherardi din Borgo San Sepolcro și pe Bastiano Flori, aretinul, pictori foarte talentați și pricepuți; am pictat, de asemenea, în palatul lui *messer* Giovanni Cornaro, nouă panouri pentru tavanul unei încăperi din palatul său din San Benedetto. După aceste opere și după altele de nu mică însemnătate pe care le-am făcut atunci în Veneția, am plecat de aici — cu toate că nici nu mai știam ce să fac cu atîtea lucrări cîte mi se cereau — și, în ziua de șaisprezece august 1542, m-am înapoiat în Toscana, unde — înainte de orice altceva — am pictat pe bolta unei odăi [34], zidită după desenele mele, în casa pe care mi-o cumpărasem, toate artele care sînt supuse desenului sau care țin de el.

În anul 1544, m-am dus din nou la Roma și — în afara numeroaselor tablouri făcute pentru feluriți prieteni — am pictat un tablou [35] înfățișînd-o pe Venus, după un desen al lui Michelagnolo, pentru *messer* Bindo Altoviti, în casa căruia locuiam; i-am pictat, de asemenea, lui Galeotto da Girone, negustător florentin, un tablou în ulei [36], înfățișînd o coborîre a lui Cristos de pe Cruce, care a fost așezat în capela acestuia, din biserica Sant'Agostino din Roma. Pentru a putea lucra în voie atît acest tablou cît și alte cîteva lucrări care-mi fuseseră comandate de Tiberio Crispo, comandantul castelului Sant'Angelo, mă retrăsesem de bună voie

AVC 2012
în palatul din Trastevere, construit mai de mult de către episcopul Adimari și mobilat mai tîrziu de către cel de-al doilea Salviati; simțindu-mă însă bolnav și istovit de prea multă trudă, am fost nevoit să mă înapoiez la Florența, unde — printre altele — am făcut un tablou în care se aflau Dante, Petrarca, Guido Cavalcanti [37], Boccaccio, Cino da Pistoia [38] și Guittone d'Arezzo [39], ale căror capete au fost gravate mai tîrziu de către Luca Martini, făcîndu-se de pe ele nenumărate cópii [40].

Tot în anul 1544, am fost chemat la Napoli [41] de *don* Giammatteo d'Anversa, mai marele călugărilor di Monte Oliveto, pentru a picta sala de mese a uneia din mănăstirile lor, clădită de regele Alfonso I; de îndată ce am ajuns, a fost însă cît pe aici să nu primesc lucrarea, căci atît sala de mese cît și întreaga mănăstire erau construite cu o arhitectură veche, cu bolțile *a quarti acuti* [42] și lipsite de lumină, așa că mi-era teamă că nu mă voi alege decît cu prea puțină cinste. Cu toate acestea, silit de *don* Miniato Pitti și de *don* Ippolito da Milano, bunii mei prieteni, aflați pe atunci acolo, ca inspectori ai ordinului, am primit, în cele din urmă, lucrarea; dîndu-mi seama că nu se poate face un lucru bun decît cu o mare mulțime de ornamente, luîndu-i ochii privitorului cu felurite și numeroase figuri, m-am hotărît să lucrez întreaga sală de mese în stuc, pentru a face să dispară, printr-o bogată ornamentație modernă, înfățișarea învechită și urîtă a bolților; în acest scop, mi-a fost de mare ajutor faptul că atît bolțile cît și zidurile erau, așa cum se obișnuiește în acest oraș, făcute din piatră de tuf vulcanic, care se cioplește la fel ca lemnul și chiar mai bine, adică așa ca și cărămizile mai puțin arse; iată de ce mi-a fost ușor ca, cioplind, să fac despărțituri pătrate, ovale sau octogonale, să întăresc, atunci cînd a fost nevoie, cu cuie, și să fac adaosurile din aceeași piatră de tuf.

Plecînd din Roma în luna octombrie a anului 1546 și venind la Florența, am făcut, pentru sala de mese a călugărițelor din vestita mănăstire delle Murate, un tablou în ulei înfățișînd cina cea de taină [43]; lucrarea aceasta mi-a fost comandată și plătită de papa Paul al III-lea, a cărui cumnată, fostă contesă de Pitigliano, era călugăriță în pomenita mănăstire. După aceasta,

am făcut un alt tablou [44], pictînd pe Sfînta Fecioară ținîndu-l la piept pe copilul Isus, care o ia în căsătorie pe sfînta fecioară și mucenică Ecaterina, precum și alți doi sfinți; acest tablou mi-a fost comandat de *messer* Tommaso Cambi, pentru o soră a sa, stareță, în vremea aceea, a mănăstirii del Bigallo, dinafara Florenței. Terminîndu-l și pe acesta, am pictat două mari tablouri în ulei [45], pentru monseniorul de'Rossi, din familia conților di San Secondo și episcop al Paviei; într-unul din ele se află Sfîntul Ieronim, iar în celălalt o *Pietà:* amîndouă au fost trimise în Franța.

În anul 1547, la stăruințele lui *messer* Bastiano della Seta, efor, am terminat cu desăvîrșire un alt tablou [46], început mai de mult și hărăzit Domului din Pisa; apoi i-am pictat lui Simon Corsi, bunul meu prieten, un mare tablou în ulei, înfățișînd o Sfîntă Fecioară.

În vreme ce pictam aceste lucrări, dusesem la bun sfîrșit cartea cu viețile artiștilor desenului și nu-mi rămăsese aproape nimic altceva de făcut decît s-o dau a fi transcrisă cum trebuie, cînd l-am întîlnit pe *don* Gian Matteo Faetani da Rimini [47], călugăr la Monte Oliveto și bărbat învățat, înzestrat cu frumoase însușiri, care voia să-i pictez cîteva lucrări în mănăstirea Santa Maria di Scolca da Rimini, unde era abate.

Făgăduindu-mi să-l pună pe un călugăr de-al său să-mi copieze cartea și s-o îndrepte el însuși, abatele m-a dus la Rimini, pentru ca, în schimbul acestei înlesniri, să-i pictez tabloul și altarul cel mare al sus-pomenitei biserici, care se află la aproape trei mile departe de oraș; în tabloul pe care i l-am făcut, i-am înfățișat pe cei trei magi, care i se închină lui Cristos, cu un număr nesfîrșit de personaje, pe care le-am pictat eu însumi, cu multă rîvnă, în acel loc singuratic, închipuindu-i, pe cît mi-a stat în putință, pe curtenii celor trei regi amestecați între ei, dar în așa fel încît să se recunoască, de pe chipurile lor, din ce ținut e fiecare și cărui rege îi este supus. Așa se face că unii au pielea albă, alții ceva mai închisă iar alții de-a dreptul neagră, ca să nu mai spun că veșmintele și feluritele lor găteli sînt și ele pline de frumusețe și noblețe. Tabloul acesta este așezat în mijlocul altor două mari picturi, în care se află restul curtenilor, cu cai, elefanți și girafe, în vreme ce în felurite locuri din capelă se află împrăștiați

profeți, sibile și evanghelişti care scriu. Înlăuntrul cupolei am pictat patru mari personaje, care vorbesc întru lauda lui Cristos, a seminției sale și a Fecioarei: acestea sînt Orfeu și Homer, fiecare cu cîteva cuvinte scrise în grecește; Virgiliu cu cuvintele *Jam redit et virgo* [48] etc. iar Dante cu următoarele versuri [49]:

*Tu se'colei, che l'umana natura*
*Nobilitasti sì, che il suo fattore*
*Non si sdegnò di farsi tua fattura:*

precum și numeroase alte personaje și născociri, despre care nu se cade să vorbesc mai mult. Apoi, în vreme ce cartea se copia mai departe pentru a i se da o înfățișare potrivită, am pictat un mare tablou în ulei pentru altarul bisericii San Francesco di Rimini, înfățișîndu-l în el pe Sfîntul Francisc [50], care capătă stigmatele de la Cristos, pe muntele Vernia. Cum însă acest munte este, tot, numai stînci și pietre cenușii, iar Sfîntul Francisc și tovarășul său sînt pictați tot în cenușiu, am închipuit un soare în mijlocul căruia se află Cristos, împreună cu un mare număr de serafimi; în felul acesta, lucrarea a căpătat mai multe culori, sfîntul, ca și celelalte personaje, fiind luminat de strălucirea soarelui, iar peisajul umbrit de felurimea cîtorva culori schimbătoare, care le-au plăcut multora, fiind lăudate apoi și de cardinalul Capodiferro, legat papal în Romagna. Chemat apoi de la Rimini la Ravenna, am pictat un tablou pentru biserica cea nouă a abației di Classi — ținînd de ordinul di Camaldoli — înfățișînd în el un Cristos coborît de pe cruce [51], în brațele maicii sale Am făcut în același timp, pentru feluriți prieteni, numeroase desene, tablouri și alte lucrări mărunte, care sînt însă atît de multe și atît de felurite, încît mi-ar fi greu să-mi amintesc chiar numai de o parte din ele, iar cititorilor le-ar fi poate neplăcut să afle atîtea amănunte. Între timp, sfîrșindu-se zidirea casei mele din Arezzo și înapoindu-mă acolo, am făcut desenele pentru a picta sala, trei odăi și fațada, socotind aceasta un fel de petrecere pe timpul verii: printre alte lucruri, am arătat în acele desene toate provinciile și locurile pe unde lucrasem, înfățișîndu-le ca și cum i-ar fi adus tributuri casei mele (închipuind astfel cîștigurile pe
319 care le strînsesem de pe urma lor); cu toate acestea,

nu am făcut atunci decît tavanul sălii [52], destul de bogat în lemnărie, cu treisprezece mari picturi, în care sînt înfățișați zeii cerești, iar în cele patru colțuri cele patru anotimpuri ale anului, goale, care stau și privesc spre un mare tablou — așezat drept în mijlocul tavanului — unde se află, înfățișate prin personaje pictate în mărime naturală, Virtutea care ține sub picioare Pizma și care a prins Soarta de păr, ciomăgindu-le și pe una și pe cealaltă; ceea ce a plăcut mult în vremea aceea a fost faptul că, mergînd de jur împrejurul sălii, iar Soarta fiind așezată la mijloc, ți se pare uneori că Pizma stă deasupra Sorții și a Virtuții, iar alteori că Virtutea e deasupra Pizmei și Sorții, așa cum, de altfel, se și întîmplă adesea. Pe pereți, de jur împrejurul sălii, se află Bogăția, Dărnicia, Înțelepciunea, Prevederea, Truda, Cinstea și alte asemenea personaje, iar mai jos se înșiruie, de jur împrejurul încăperii, scene din viețile pictorilor din antichitate, ca: Apelles, Zeuxis, Parrasios, Protogenes și alții, cu felurite amănunte pe care le trec sub tăcere, ca să nu mă lungesc prea mult.

Într-un mare rotund de pe tavanul din lemn sculptat al unei din odăi, l-am pictat, de asemenea, pe Avraam, căruia Domnul îi binecuvîntează seminția, făgăduindu-i să i-o înmulțească în veci de veci, iar în patru pătrate, așezate în jurul acestui rotund, am înfățișat Pacea, Buna-învoire, Virtutea și Modestia. Şi fiindcă slăveam întotdeauna amintirea și operele celor vechi, am dorit să reînviez acest fel de a picta, așa că am făcut toată odaia în tempera, fel de a picta care nu se cade să fie disprețuit și lăsat în părăsire. La intrarea în odaie, am pictat apoi, aproape în glumă, o nevastă care ține într-o mînă o greblă — prin care arată că a greblat și a adus cu ea, din casa tatălui, cît a putut mai mult; în cealaltă mînă ține o torță aprinsă, arătînd că, intrînd în casa bărbatului, duce, acolo unde merge, focul care distruge și nimicește orice lucru.

În timp ce eu îmi petreceam vremea în chipul acesta, venind anul 1548, *don* Giovan Benedetto da Mantoa, abate di Santa Fiore e Lucilla, mănăstire a călugărilor Neri Cassinensi, deoarece îi plăceau nespus de mult lucrările de pictură și fiind și bun prieten cu mine, m-a rugat să primesc a picta — la capătul unei săli de mese a lor — o cină a lui Cristos cu apostolii, sau

AVC 2012

ceva asemănător; ca urmare, hotărîndu-mă să-i fac pe plac, m-am dus acolo și, gîndindu-mă să pictez ceva cu totul deosebit, m-am hotărît, împreună cu acel călugăr de treabă, să înfățișez nunta reginei Ester cu regele Assuero [53], într-un singur tablou, pictat în ulei și lung de cincisprezece coți, pe care însă l-am lucrat numai după ce am așezat scîndura pe perete. Eu, care l-am încercat, pot să spun că acest fel de a picta ar trebui folosit ori de cîte ori vrem ca picturile să-și aibă lumina cea mai potrivită, căci nu încape îndoială că lucratul jos, sau în orice alt loc decît cel cuvenit, duce la schimbarea luminii, a umbrelor și a multor altor însușiri ale picturilor.

Am făcut, tot în aceeași vreme, portretul lui Luigi Guicciardini, fratele lui *messer* Francesco — care a scris cronica [54] — deoarece, ca bun prieten și cumătru iubitor, îmi făcuse rost, chiar în acel an — fiind comisar al orașului Arezzo — de o moșie întinsă, numită Frassineto, în Valdichiana, care a însemnat punerea la adăpost și cea mai de seamă avuție a familiei mele și va fi și a urmașilor mei — după cum trag nădejde — dacă vor ști să-și facă datoria față de ei înșiși; despre acest portret, aflat astăzi în stăpînirea urmașilor lui *messer* Luigi, se spune că ar fi cel mai bun și cel mai asemănător dintre nenumăratele portrete pe care le-am făcut. Nu voi pomeni însă nimic despre portretele pictate de mine — deși sînt destul de multe — căci ar fi un lucru plictisitor și, ca să spun adevărul, m-am ferit, pe cît am putut, să le fac.

Terminîndu-l pe cel de mai sus, i-am pictat un tablou lui Fra Mariotto da Castiglioni, aretinul, pentru biserica San Francesco din acel ținut, înfățișîndu-o în el pe Sfînta Fecioară [55] împreună cu Sfînta Ana, cu Sfîntul Francisc și cu Sfîntul Silvestru. În același timp, i-am desenat cardinalului di Monte — viitorul papă Iuliu al III-lea, căruia îi eram foarte îndatorat și care era pe atunci legat papal în Bologna — planurile unei mari clădiri care a fost pusă apoi în lucru la poalele muntelui San Savino, în patria sa, unde m-am dus de cîteva ori, din porunca acestui senior, căruia îi plăcea nespus să clădească. Terminînd aceste lucrări și ducîndu-mă la Florența, am făcut, în vara aceea, un prapure [56] de purtat în procesiuni, pentru congregația San Giovanni de' Pe-

ducci din Arezzo, pictîndu-l — pe o față — pe însuși Sfîntul Ioan, predicînd mulțimilor, iar — pe cealaltă — pe același sfînt botezîndu-l pe Cristos; trimițînd această pictură, de cum am terminat-o, acasă la mine, în Arezzo, spre a le fi înmînată conducătorilor congregației, s-a întîmplat că, trecînd prin Arezzo și ducîndu-se să vadă, printre altele, și casa mea, monseniorul francez Giorgio, cardinal de Armignac [57], a dat cu ochii de pomenitul semn sau prapure și plăcîndu-i, s-a trudit să-l capete, dînd pentru el un preț însemnat, spre a i-l trimite regelui Franței; nu am voit însă să-mi calc cuvîntul față de cei care mi-l comandaseră căci, cu toate că mulți îmi spuseseră că aș fi putut face un altul, nu știu dacă aș mai fi izbutit să-l fac la fel de frumos și cu tot atîta rîvnă. Nu mult după aceasta, am pictat un tablou pentru *messer* Annibale Caro — potrivit cererii pe care mi-o făcuse el însuși, încă de multă vreme, într-o scrisoare ce se află tipărită — în care l-am înfățișat pe Adonis, dîndu-și duhul în brațele Venerei [58], după o povestire de-a lui Teocrit [59]; mai tîrziu — împotriva voinței mele — opera aceasta a fost dusă în Franța și dăruită lui *messer* Albizzo del Bene, împreună cu o Psihe: luminîndu-se cu ajutorul unui opaiț, aceasta îl privește pe Adonis care doarme, dar care se trezește, ars de o scînteie sărită din opaiț; toate aceste personaje, pictate în mărime naturală și goale, au făcut ca Alfonso di Tommaso Cambi — care era pe atunci un tinerel de toată frumusețea, literat, virtuos, cuminte și plăcut — să-mi ceară să-l pictez în întregime gol, închipuindu-l pe Endimione [60], vînătorul iubit de lună; atît albeața trupului său cît și peisajul înconjurător primesc lumină din strălucirea lunii, care, în întunericul nopții, pare cît se poate de firească și de adevărată, căznindu-mă în acest scop să capăt culorile pe care lumina alb-gălbuie a lunii le dă de obicei lucrurilor peste care trece.

Am pictat după aceea, spre a le trimite la Raugia [61], două tablouri: într-unul din ele se află Maica Domnului, iar în celălalt o *Pietà;* apoi, i-am pictat lui Francesco Botti un mare tablou, cu Fecioara Maria, ținîndu-și pruncul în brațe, și cu Iosif; acest tablou, pe care l-am pictat, fără îndoială, cu cea mai mare pricepere de care am fost în stare, Francesco Botti l-a dus cu el în Spania.

AVC 2012

Terminînd aceste lucrări, m-am dus, în același an, să-l văd pe cardinalul de'Monti, la Bologna — unde era legat papal — și rămînînd împreună cîteva zile, în afară de multe alte lucruri despre care am stat de vorbă, a știut să-mi vorbească atît de frumos și să mă îndemne cu atîtea temeinice sfaturi încît m-am hotărît, împins de el, să fac și ce nu voisem să fac pînă atunci, adică să mă însor, luînd-o de nevastă — așa cum a dorit el — pe o fată de-a lui Francesco Bacci[62], nobil cetățean din Arezzo.

Înapoindu-mă la Florența, am pictat un mare tablou al Sfintei Fecioare[63], după o nouă fantezie de-a mea, împreună cu mai multe alte personaje: tabloul acesta l-a primit *messer* Bindo Altoviti, care mi-a dat pentru el o sută de scuzi de aur și l-a dus la Roma, unde se află și astăzi, în casa acestuia. În afară de acesta, am făcut, în aceeași vreme, numeroase alte tablouri, pentru *messer* Bernardetto de'Medici, pentru *messer* Bartolomeo Strada — chirurg strălucit — și pentru alți prieteni de-ai mei, despre care nu mai are rost să vorbesc. Murind tocmai atunci — în Florența — Gismondo Martelli și lăsînd prin testament ca în capela nobilei sale familii, din biserica San Lorenzo, să se facă un tablou înfățișînd-o pe Maica Domnului laolaltă cu cîțiva sfinți, Luigi și Pandolfo Martelli, împreună cu *messer* Cosimo Bartoli — bunii mei prieteni — mi-au cerut să lucrez eu tabloul acela. Căpătînd îngăduința ducelui Cosimo, stăpîn și prim efor al acelei biserici, am primit să-l fac, dar mi-am luat libertatea să execut, potrivit fanteziei mele, o scenă din viața Sfîntului Gismondo[64], aducînd astfel aminte de numele testatorului; încheind această înțelegere, mi-am adus aminte că — după cîte auzisem — Filippo *di ser* Brunellesco, arhitectul acelei biserici, dăduse forma aceea tuturor capelelor tocmai pentru ca în fiecare din ele să fie așezat nu un tablou mic, ci o pictură cît mai mare, pentru a umple tot acel loc gol. În acest scop, hotărîndu-mă să dau ascultare voinței și poruncii lui Brunellesco și avînd în vedere mai mult cinstea decît neînsemnatul cîștig care se putea avea de pe urma acestei lucrări — căci fusese vorba să se facă un tablou mic și cu puține personaje — am pictat, într-un tablou lat de zece coți și înalt de treisprezece, întreaga poveste a patimilor Sfîntului rege Gismondo,

adică scena în care el, nevasta și doi copii sînt aruncați într-o fîntînă de către un alt rege sau, mai curînd, un tiran; am potrivit astfel ca rama din această capelă, care e jumătate rotundă, să-mi slujească drept gol al ușii unui mare palat în stil rustic, prin care se vede curtea interioară — pătrată — sprijinită de pilaștri și coloane dorice și am făcut ca prin despărțiturile dintre acestea să se ivească, drept în mijlocul curții, o fîntînă octogonală, de jur împrejur cu trepte pe care se urcă slujitorii ce aduc pe cei doi copii goi spre a-i arunca în fîntînă. În galeriile înconjurătoare am pictat, într-o parte, o mulțime de lume care stă privind această înfiorătoare întîmplare; în cealaltă parte, la stînga, am înfățișat cîțiva călăi, care, tîrînd-o cu sălbăticie pe nevasta regelui, o duc spre fîntînă, spre a o ucide. În dreptul ușii celei mari am pictat un grup de soldați care îl leagă pe Sfîntul Gismondo; acesta, fără a se împotrivi în nici un fel și răbdător, pare să îndure bucuros moartea și patimile și privește în văzduh, spre cei patru îngeri care-i arată ramurile de palmier și cununile de mucenic — a sa, a nevestei și a copiilor — și se pare că lucrul acesta îl mîngîie și-l întărește. M-am silit, de asemenea, să arăt cruzimea și sălbăticia tiranului nelegiuit, care, stînd în curtea interioară, pe o terasă, își privește răzbunarea și moartea Sfîntului Gismondo. În sfîrșit, atît cît mi-a stat în putință, am făcut ca pe chipul fiecărui personaj să se citească simțămintele ce le încearcă, așa că îi voi lăsa pe alții să judece cît de bine am izbutit. Voi spune totuși că n-am precupețit aici nici studiul, nici osteneala și nici rîvna.

Între timp, dorind ducele Cosimo ca acea carte a vieților pe care o adusesem pînă aproape de sfîrșit cu cea mai mare rîvnă de care fusesem în stare — folosindu-mă și de ajutorul cîtorva prieteni de-ai mei — să fie dată la tipărit, i-am încredințat-o lui Lorenzo Torrentino[65], tipăritor al ducelui, și s-a început tipărirea. Nu erau încă terminate părțile de teorie atunci cînd, murind papa Paul al III-lea[66], am început să mă gîndesc că va trebui să plec din Florența înainte de terminarea tipăririi. S-a întîmplat aceasta din pricină că, ducîndu-mă eu în afară de Florența, spre a-l întîlni pe cardinalul di Monte, care trecea pe acolo, în drum către conclav, nici n-am apucat să mă închin bine în fața

AVC 2012
lui și să schimbăm cîteva cuvinte, că mi-a și spus: «Mă duc la Roma și voi fi, fără îndoială, papă. Grăbește-te, dacă ai ceva de lucru, și — de îndată ce afli noutatea — vino la Roma, fără să mai aștepți alte înștiințări sau să fii chemat». Și n-a fost de loc mincinoasă această profeție, căci, aflîndu-mă în acel carnaval la Arezzo, tocmai cînd se pregăteau unele serbări și mascarade, a venit știrea că sus-pomenitul cardinal luase numele de Iuliu al III-lea.

Ca urmare, urcîndu-mă de îndată pe cal, m-am întors la Florența, de unde, la cererea ducelui, am plecat la Roma, spre a lua parte la încoronarea noului papă și a pregăti serbările.

Ajuns la Roma și descălecînd acasă la *messer* Bindo, m-am dus să mă închin și să sărut piciorul Sanctității Sale. După ce am făcut aceasta, cele dintîi cuvinte pe care mi le-a spus au fost ca să-mi aducă aminte că ceea ce-mi proorocise în legătură cu el se adeverise întru totul. Apoi, după ce a fost încoronat și s-a mai liniștit, cel dintîi lucru la care s-a gîndit a fost să-și împlinească o datorie pe care o avea față de amintirea străvechiului *messer* Antonio, întîiul cardinal di Monte, făcîndu-i un mormînt în biserica San Piero a Montorio[67]; o dată făcute desenele și modelele, mormîntul a fost executat din marmură, așa cum s-a spus în altă parte, pe larg, iar eu am pictat un tablou pentru capelă, înfățișînd în el aducerea Sfîntului Pavel la dreapta credință; pentru a nu semăna însă cu ceea ce făcuse Buonarroti în Capela Paolină, i-am dat Sfîntului Pavel chipul unui tînăr care, căzînd de pe cal — așa cum scrie chiar el — este dus de către ostași, orb, la Anania, de la care, numai prin atingerea cu mîinile, capătă din nou lumina ochilor, pe care o pierduse, și este botezat. Fie pentru că locul era prea strîmt, fie din alte pricini, în această operă nu m-am mulțumit pe mine însumi așa cum aș fi vrut, cu toate că altora le-a plăcut, și, îndeosebi, lui Michelagnolo. Aceluiași papă i-am mai făcut, de asemenea, încă un tablou, pentru o capelă din palat; tabloul acesta[68], din pricini pe care le-am arătat în altă parte, l-am dus însă în Arezzo și l-am așezat pe altarul cel mare din biserica parohială.

Terminînd, la Roma, lucrările pe care le aveam în-
 cepute, și pictînd și un tablou pentru altarul cel mare

al congregației della Misericordia — în care am înfățișat o tăiere a capului Sfîntului Ioan[69], destul de deosebită față de cele ce se fac în chip obișnuit și pe care am așezat-o la locul ei în anul 1553 — am voit să mă înapoiez în patrie. Fiindu-mi însă cu neputință să nu-i dau ascultare, am fost nevoit să-i împodobesc lui *messer* Bindo Altoviti două galerii uriașe[70] cu lucrări în stuc și picturi în frescă; una dintre acestea, am pictat-o în casa sa de la țară, folosind o nouă arhitectură, căci neputîndu-se lucra bolțile fără primejdie — fiind prea mari — am făcut armături din lemn și grătare de trestie, deasupra cărora s-a lucrat în stuc și s-a pictat în frescă, de parcă ar fi fost pe tencuială, cum, de altfel, și par să fie, pentru oricine le vede, susținute de coloane din piatră de granit și împodobite cu o bogată ornamentație; cealaltă galerie se află în palatul său din Ponte, unde am executat nenumărate picturi în frescă. După aceasta, am pictat, pentru tavanul unei anticamere, patru mari tablouri în ulei, înfățișînd cele patru anotimpuri; sfîrșindu-le și pe astea, am fost nevoit să pictez portretul unei iubite de-a lui Andrea della Fonte[71], bunul meu prieten, căruia, împreună cu portretul, i-am dat și un mare tablou înfățișîndu-l pe Cristos ducîndu-și crucea, cu personaje în mărime naturală, pe care îl pictasem pentru un neam de-al papii, căruia nu mi-a mai venit să i-l dau. Episcopului de Vasona i-am pictat un Cristos mort[72], susținut de Nicodim și de doi îngeri, iar lui Pierantonio Bandini, o Naștere a lui Cristos[73], cu lumina nopții și cu tot felul de alte scorneli. În timp ce pictam aceste lucrări și căutam să văd cam ce are papa de gînd să facă, mi-am dat în cele din urmă seama că nu puteam să-mi pun cine știe ce nădejde în el și că trudeam zadarnic slujindu-l; de aceea, cu toate că făcusem cartoanele pentru a picta în frescă galeria care adăpostește fîntîna din sus-amintita casă de țară, m-am hotărît să mă întorc cu orice preț ca să-l slujesc pe ducele Florenței, mai ales că eram rugat să fac acest lucru de către *messer* Averardo Serristori și de către episcopul de Ricasoli — ambasadori la Roma ai Înălțimii Sale — tot astfel scriindu-mi și *messer* Sforza Almeni, paharnicul și întîiul camerist al ducelui. Mutîndu-mă la Arezzo pentru ca de acolo să vin la Florența, a trebuit să-i fac monseniorului Minerbetti, episcopul acelui oraș — ca stăpîn și bun prieten ce-mi

AVC 2012

era — un tablou unde am înfățișat, în mărime naturală, Răbdarea [74], dîndu-i acel chip de care mai tîrziu s-a folosit ducele Ercole al Ferrarei, pentru stema sa și pentru un revers de medalie; terminînd această lucrare, am venit să-i sărut mîna ducelui Cosimo, de care am fost primit cu multă bunăvoință, iar în timp ce el a rămas să se gîndească de ce anume lucrare ar trebui să m-apuc mai întîi, l-am pus pe Cristofano Gherardi dal Borgo [75] să picteze în clarobscur, după desenele mele, fațada casei lui *messer* Sforza Almeni.

În anul 1555 m-am înapoiat la Florența cu întreaga familie, intrînd în slujba ducelui Cosimo, pentru care am început și am și terminat tablourile, pereții și tavanul sălii de sus, numită a Elementelor [76]; pe tavanul unei terase, alături de această sală, am pictat faptele lui Saturn și ale lui Opi, iar pe tavanul unei alte mari încăperi, toate faptele zeiței Ceres și ale Proserpinei. Într-o încăpere și mai mare, alături de aceasta, tot pe tavan — care este bogat împodobit — am pictat cîteva scene în legătură cu zeițele Berecintia și Cibela, triumful acesteia din urmă și cele patru anotimpuri, iar pe pereți, toate cele douăsprezece luni ale anului. Pe tavanul unei alte încăperi, mai puțin împodobită, am înfățișat nașterea lui Iupiter, alăptarea sa de către capra Amaltea și felurite scene desprinse din faptele sale cele mai însemnate. Într-o altă terasă, alături de aceeași încăpere, bogat împodobită cu marmuri și stucuri, am înfățișat alte fapte de-ale lui Iupiter și de-ale Iunonei. În sfîrșit, în încăperea următoare, am înfățișat nașterea lui Hercule și toate isprăvile acestuia; pretutindeni, ceea ce n-a încăput pe tavane a fost pictat pe frizele din fiecare încăpere sau pe tapiseriile [77] pe care ducele le-a dat să fie țesute după cartoanele mele, potrivite, în fiecare încăpere, cu picturile aflate acolo de la pereți în sus. Nu voi mai vorbi despre grotești, despre ornamente sau despre picturile de pe scări și nici despre multe alte lucruri mai mărunte, făcute de mîna mea în acea înșiruire de încăperi, căci — pe lîngă faptul că trag nădejde să vorbesc despre aceasta mai pe larg, cu un alt prilej — oricine poate să le vadă și să le judece, oricînd dorește.

Tot astfel nu voi pomeni nimic despre cele patru
327 încăperi de sus [78], unde am pictat pentru doamna du-

cesă Leonora cîte o scenă din viața femeilor de seamă, grecoaice, evreice, latine și toscane, căci, pe lîngă faptul că am mai vorbit și în altă parte despre aceasta, voi arăta totul pe larg în dialogul [79] pe care îl voi da în curînd la lumină, mai ales că ar însemna să mă lungesc prea mult dacă aș vorbi și aici despre ele. Pentru aceste osteneli ale mele, oricît de îndelungi, de grele și de mari vor fi fost ele, am fost răsplătit de către mărinimoasa dărnicie a acestui duce plin de măreție — în afara simbriei — cu daruri bogate și cu case vrednice de cinste și plăcute de locuit, atît în Florența cît și la țară, pentru a-l putea sluji într-un chip cît mai folositor; nu mai spun că în Arezzo, patria mea, m-a cinstit cu cea mai înaltă magistratură — adică aceea de gonfalonier — ca și cu alte slujbe, cu îngăduința de a putea fi înlocuit în toate acestea de către un alt cetățean de acolo; nu mai spun, de asemenea, că fratelui meu, *ser* Piero, i-a dat, în Florența, slujbe aducătoare de cîștiguri, sau că rudelor mele din Arezzo nu le-a precupețit nici o bunăvoință, în așa fel că nu voi fi niciodată în stare să mărturisesc cît de îndatorat îi sînt acestui senior, pentru toate dovezile de dragoste pe care mi le-a dat.

Înapoindu-mă la lucrările mele, voi spune că ducele s-a hotărît să treacă la îndeplinirea unui gînd măreț și vrednic de înălțimea minții sale, pe care-l avea încă de multă vreme și anume acela de a picta sala cea mare, fie pentru că se gîndea — așa cum mi-a spus, cred, în glumă — că mă voi da peste cap spre a o vedea terminată în timpul vieții sale, fie pentru vreo altă idee de-a sa, tainică și, la fel ca toate ale sale, plină de înțelepciune. Urmarea a fost că mi-a poruncit să înalț căpriorii și acoperișul cu treisprezece coți mai sus, să-i fac tavanul de lemn, să acopăr totul cu aur și să execut cît mai multe picturi în ulei; sarcina era uriașă, mai mult decît însemnată și — chiar dacă nu depășea îndrăzneala mea — depășea, oricum, puterile mele; fie pentru că încrederea acestui senior și norocul pe care îl are în toate lucrările m-a făcut un alt om, fie pentru că ocrotirea Domnului (și asta trebuie socotit înainte de orice altceva) mi-a înzecit puterile, am primit lucrarea și — după cum s-a văzut — am dus-o la bun sfîrșit, împotriva credinței multora, într-un timp

AVC 2012

mai scurt nu numai decît făgăduisem și decît se cuvenea pentru lucrare, dar mai scurt chiar decît cel la care mă gîndeam eu sau la care se gîndise Înălțimea Sa. Și mi se pare că ducele a rămas uluit și mai mult decît mulțumit, nu numai fiindcă lucrarea a fost gata atunci cînd era mai mult ca oricînd nevoie de ea și cu cel mai frumos prilej ce se putea ivi; iar asta (pentru a se cunoaște pricina unui atît de mare zor) s-a întîmplat numai fiindcă, luîndu-se hotărîrea căsătoriei strălucitului nostru principe [80] cu fiica fostului împărat — și sora celui de astăzi — mi s-a părut că ar fi de datoria mea să fac toate sforțările pentru ca această încăpere, cea mai de seamă din întregul palat, în care urmau să se săvîrșească actele cele mai însemnate, să poată fi folosită cu prilejul unor atît de mari serbări.

Aici îi voi lăsa să se gîndească nu numai pe cei din breasla, dar și pe cei dinafara ei, care au văzut însă măreția și varietatea acestei opere; această împrejurare neasemuită și plină de măreție ar trebui să-mi aducă iertarea dacă — într-o atît de mare grabă — nu aș fi dat deplină mulțumire, executînd atîtea felurite războaie, pe uscat și pe mare, cuceriri de cetăți, piese de artilerie, asalturi, încăierări, ceremonii antice și moderne, triumfuri și atît de multe alte lucruri încît numai schițele, desenele și cartoanele unei asemenenea opere cereau vreme îndelungată, ca să nu mai vorbim despre trupurile goale, unde se arată desăvîrșirea artei noastre, și nici despre peisajele de aici, pictate toate după natură, așa cum am făcut și cu numeroși ostași, căpitani, generali și alte căpetenii care au luat parte la bătăliile pe care le-am înfățișat. Voi îndrăzni, în sfîrșit, să spun că am avut prilejul să pictez pe tavanul de aici aproape tot ce-i poate trece unui om prin cap: felurite trupuri, chipuri, veșminte, podoabe, coifuri, chivere, valtrapuri, tunuri de tot felul, nave pe apă, furtuni, ploi, ninsori și atîtea alte lucruri încît nu sînt în stare nici măcar să mi le amintesc. Cine privește însă această operă își poate da seama cu ușurință cîtă osteneală am cheltuit și cîte nopți de veghe am petrecut pentru a duce la bun sfîrșit, cu cea mai mare rîvnă de care am fost în stare, patruzeci de scene mari, din care unele în tablouri avînd cîte zece coți pe fiecare
 latură, cu personaje uriașe, pictate în toate manie-

rele. Aceste scene, spun, vorbesc despre întîmplările din Florența, de la întemeierea ei și pînă astăzi, despre împărțirea în cartiere, despre orașele supuse, despre dușmanii învinși și despre cetățile subjugate; la sfîrșit, am arătat începutul și sfîrșitul războiului cu Pisa — pe una din laturi — iar pe cealaltă, începutul și sfîrșitul celui cu Siena, purtat și cîștigat, cel dintîi, de către guvernul popular, într-un răstimp de paisprezece ani, iar celălalt, de către duce, în numai paisprezece luni. Despre toate cele de mai sus am ținut să vorbesc numai pentru a arăta cîtă trudă am cheltuit și voi cheltui oricînd în cele ale artei și din cîte îndreptățite pricini aș putea căpăta iertarea dacă aș fi săvîrșit unele greșeli (așa cum cred că s-a întîmplat de multe ori).

Nu a fost puțină nici truda pe care am cheltuit-o pentru ca, în același timp, să duc mai departe — fiind începute mai de mult — galeria și uriașa clădire a Magistraților [81], care se înalță deasupra fluviului Arno și decît care nu am construit niciodată un lucru mai greu și mai primejdios, căci își aveau temeliile în rîul Arno și aproape în aer, și nu se putea face altfel căci — în afară de alte pricini — trebuia sprijinit, așa cum s-a și făcut, marele coridor, care, trecînd peste fluviu, duce de la palatul ducal la palatul și grădina familiei Pitti; acest coridor a fost lucrat în cinci luni, sub conducerea mea și după desenele mele, cu toate că e vorba de o lucrare despre care ai credința că n-ar putea fi dusă la bun sfîrșit în mai puțin de cinci ani. Nu mai spun că tot mie mi-a revenit sarcina — cu prilejul aceleiași nunți — de a mări și de a face din nou decorurile pentru serbările care urmau să aibă loc în tribuna cea mare a bisericii Santo Spirito și care pînă atunci aveau loc în biserica San Felice in Piazza, aducînd totul la cea mai înaltă desăvîrșire cu putință și înlăturînd toate primejdiile prin care treceau cei de față la asemenea serbări.

În ultima vreme, aflîndu-mă la Roma [82] și ducîndu-mă — fiindcă voiam să mă înapoiez la Florența — să-i sărut picioarele preasfîntului și preafericitului papă Pius al V-lea, am primit poruncă să-i pictez un tablou, la Florența, și să i-l trimit la mănăstirea și biserica din Bosco [83], care erau clădite pe cheltuiala Sanctității Sale, în patria sa, alături de Alessandria della Paglia.

AVC 2012

Înapoindu-mă deci la Florența, atît fiindcă Sanctitatea Sa îmi poruncise acest lucru, cît și drept recunoștință pentru toate semnele de dragoste pe care mi le dăduse, i-am pictat, așa cum îmi ceruse, un tablou înfățișînd închinarea magilor; de îndată ce a aflat că îl terminasem, mi-a trimis vorbă să mă duc cu el la Roma, atît pentru mulțumirea sa sufletească, cît și pentru a-mi putea încredința unele gînduri de ale sale și, mai ales, pentru a sta de vorbă cu privire la construcția bisericii San Pietro, la care ține cum nu se poate mai mult. Făcîndu-mi toate pregătirile de drum, datorită celor o sută de scuzi pe care mi-i trimisese în acest scop, și, expediind tabloul înainte, am plecat la Roma; am rămas acolo o lună de zile, și după ce am stat de multe ori de vorbă, sfătuindu-l să nu îngăduie stricarea planurilor făcute de Buonarroti pentru biserica San Pietro, precum și după ce i-am executat cîteva desene, papa mi-a poruncit ca, pentru altarul cel mare al sus-pomenitei sale biserici din Bosco, să nu-i fac un tablou, ci o construcție impunătoare, aproape ca un adevărat arc de triumf, cu două tablouri mari, din care unul în față iar altul în spate, și cu altele mai mici, înfățișînd aproape treizeci de scene, pline de numeroase personaje, toate fiind duse la bun sfîrșit într-un chip cît se poate de izbutit. În această vreme am căpătat de la Sanctitatea Sa (trimițîndu-mi bulele, în semn de dragoste și ocrotire, fără nici o cheltuială) îngăduința de a-mi ridica o capelă precum și rangul de decan al bisericii parohiale din Arezzo; capela, ctitorită de mine și de familia mea, a fost înzestrată de mine și am pictat-o cu mîna mea [84] închinînd-o bunătății dumnezeiești, ca semn al recunoștinței (deși neîndestulătoare, cu toate acestea) pe care i-o păstrez Atotputernicului, pentru nenumăratele îndurări și daruri ce s-a milostivit să-mi facă.

Pentru *signora* Gentilina, mama lui *signor* Chiappino și a lui *signor* Paolo Vitelli, am pictat la Florența — de unde l-am trimis la Città di Castello — un mare tablou [85], în care se află înfățișată Încoronarea Maicii Domnului, cu o horă de îngeri în partea de sus, iar în cea de jos cu numeroase personaje, mai înalte decît în mărime naturală: tabloul a fost așezat în biserica San Francesco din acel oraș. Pentru biserica din Poggio a Caiano [86],

reşedinţa de vară a ducelui, am făcut un tablou în care l-am înfăţişat pe Cristos mort, sprijinit pe genunchii maicii sale, precum şi pe Sfinţii Cosma şi Damian, care se uită, cucernici, la el, în vreme ce, în văzduh, un înger arată, plîngînd, misterele patimilor Mîntuitorului nostru. În capela bunilor mei prieteni Matteo şi Simon Botti, din biserica del Carmine, a fost aşezat, de asemenea, un tablou, făcut de mîna mea, în care se află înfăţişat Cristos răstignit [87], precum şi Maica Domnului, Sfîntul Ioan şi Sfînta Magdalena, care plîng. I-am făcut apoi lui Iacopo Capponi, spre a le trimite în Franţa [88], două mari tablouri: într-unul se află Primăvara, iar în celălalt Toamna, întruchipate prin personaje pline de măreţie şi cu unele amănunte cu totul noi; într-un alt tablou, şi mai mare, se află Cristos mort, susţinut de doi îngeri, iar în înalturi, Dumnezeu-tatăl. Tot atunci, sau ceva mai înainte, le-am trimis călugăriţelor de la Santa Maria Novella [89], din Arezzo, un tablou în care este înfăţişată Fecioara, binevestită de către înger, cu cîte un sfînt în fiecare parte; călugăriţelor de la Luco di Mugello [90], din ordinul camaldolez, le-am făcut căte un tablou — aşezat înlăuntrul corului unde i-am înfăţişat pe Cristos mort, pe Sfînta Fecioară, pe Sfîntul Ioan şi pe Maria Magdalena. Lui Luca Torrigiani, prea bunul şi dragul meu prieten, care dorea ca, printre multele lucrări de pictură pe care le are, să aibă şi o pictură ieşită chiar din mîna mea, i-am pictat-o pe Venus goală [91], înconjurată de cele trei Graţii, dintre care una o piaptănă, alta îi ţine oglinda, iar a treia toarnă apă într-un vas pentru a o spăla; m-am silit să execut această pictură cu cea mai mare rîvnă şi iscusinţă de care am fost în stare, pentru mulţumirea sufletului meu dar şi pentru cea a unui atît de drag şi bun prieten.

Pentru călugării abaţiei din Florenţa [92], pictez de asemenea un tablou, aflat aproape de terminare, în care am înfăţişat o înălţare la ceruri a Sfintei Fecioare, cu apostolii întruchipaţi de personaje mai înalte decît în mărime naturală, cu alte personaje pe de lături, iar de jur împrejur cu ornamente potrivite într-un chip cu totul nou.

Şi fiindcă ducelui, cu adevărat strălucit în tot ce pune la cale, îi place nu numai să construiască palate, cetăţi,

AVC 2012

fortărețe, porturi, galerii, piețe, grădini, fîntîni, sate și alte asemenea lucruri — frumoase, mărețe și aducătoare de folos și de plăcere pentru supușii săi — dar și să ridice din nou sau să repare, dîndu-le o formă mai potrivită și mai frumoasă [93], templele și sfintele biserici ale Domnului — ca un adevărat principe catolic ce este și urmînd pilda marelui rege Solomon, m-a pus în cele din urmă să dau jos transeptul bisericii Santa Maria Novella, care îi răpea acesteia toată frumusețea, iar apoi să fac un cor nou și bogat în spatele altarului cel mare, prin dărîmarea celui vechi, care — așezat fiind drept în mijlocul bisericii — ocupa o mare parte din ea; toate acestea fac ca biserica să pară nouă, minunat de frumoasă cum este. Și fiindcă lucrurile care nu au între ele legătură și proporție nu pot fi frumoase pe de-a-ntregul, ducele a poruncit ca în tindele mici, corespunzînd cu mijlocul arcadelor, precum și între o coloană și alta, să se facă, într-o manieră nouă, rame sculptate în piatră, care — împreună cu altarele de aici — să slujească pentru noi capele, iar în tablourile care ar urma să fie așezate în aceste rame, înalte de șapte coți și late de cinci, să fie înfățișate orice scene vor voi să aleagă stăpînii acestor capele.

Într-una din aceste rame de piatră, executate după desenele mele, am pictat, așadar, pentru prearespectatul monsenior Alessandro Strozzi, episcop de Volterra — vechi și binevoitor stăpîn al meu — un Cristos răstignit [94], potrivit viziunii Sfîntului Anselmo, adică împreună cu cele șapte virtuți, fără de care nu putem urca cele șapte trepte ce ne despart de Cristos, precum și alte lucruri propovăduite de același sfînt; pentru preastrălucitul *maestro* Andrea Pasquali, medicul ducelui, am pictat — într-una din pomenitele rame din aceeași biserică — Învierea lui Isus Cristos, așa cum m-a învățat Domnul și întru mulțumirea bunului meu prieten, *maestro* Andrea. Același lucru a vrut acest mare duce să se facă și în uriașa biserică Santa Croce din Florența, adică să se dea jos transeptul, să se facă corul în spatele altarului cel mare, trăgîndu-se acest altar cît mai în față și așezîndu-se deasupra un nou și bogat tabernacol pentru sfintele taine, împodobit din belșug cu aur, cu reliefuri și cu figuri; afară de aceasta, să se
333 facă patrusprezece capele alături de perete, ca și în

Santa Maria Novella, dar costînd mai mult : avîn o și mai bogată ornamentație decît cele de acolo, biserica Santa Croce fiind și ea mult mai mare decît cealaltă; în tablourile de aici, întovărășindu-le pe cele două ale lui Salviati și Bronzino [95] urmează să se afle înfățișate cele mai de seamă minuni ale Mîntuitorului, de la începutul patimilor și pînă cînd trimite Duhul Sfînt [96] asupra apostolilor; după ce am făcut desenele pentru capele și pentru ramele de piatră, mă îndeletnicesc tocmai cu pictarea acestui tablou al pogorîrii Duhului Sfînt, pe care îl lucrez pentru *messer* Agnolo Biffoli, casierul general al familiei ducale și prietenul meu preaiubit. Nu de mult, am terminat două mari tablouri [97] aflate astăzi în palatul unde lucrează cei nouă magistrați numiți *conservadori* [98], alături de biserica San Piero Scheraggio: într-unul din ele este înfățișat un chip al lui Cristos, iar în celălalt o Maică a Domnului.

Cum însă ar însemna să mă lungesc prea mult voind să pomenesc în chip amănunțit multe alte picturi, desene — care sînt nenumărate — modele și mascarade pe care le-am lucrat, și fiindcă aceasta este de mai mare însemnătate, mă voi mulțumi să spun numai că oricît de mari și de însemnate au fost lucrările pe care i le-am înfățișat ducelui Cosimo, n-am izbutit niciodată să ajung — necum să întrec — măreția sa sufletească, așa cum se va vedea, lămurit, în cea de-a treia sacristie [99] de lîngă San Lorenzo, pe care dorește s-o construiască, mare și semănînd cu cea făcută tot acolo de către Michelagnolo, dar împodobită cu tot felul de marmuri și mozaicuri, pentru a adăposti în ea, în mormintele strălucite și vrednice de puterea și măreția sa, osemintele răposaților săi copii, ale tatălui și ale mamei sale, ale milostivei ducese Eleonora, soția sa, și pe ale sale. În acest scop, am și lucrat un model pe gustul său și așa precum mi-a poruncit, a cărui execuție va face din această sacristie un nou mausoleu, întrecîndu-l pe oricare altul în măreție și fiind cu adevărat regesc. Ajungă acum cît am vorbit despre mine, care — după atîta trudă — am ajuns la vîrsta de cincizeci și cinci de ani și sînt gata să trăiesc atît cît se va milostivi Domnul, întru slava sa și mereu în slujba prietenilor precum și — cît îmi vor îngădui puterile — întru folosul și propășirea acestei atît de nobile arte.

[1] Giorgio Vasari s-a născut la Arezzo, la 30 iulie 1511, ca fiu al lui Antonio Vasari și al Maddalenei Tacci. A murit în 1574.
[2] E vorba de viitorul duce Alessandro de' Medici (1510—1535), fiul natural al lui Lorenzo al II-lea de' Medici — duce de Urbino — fratele Caterinei de Medici, regină a Franței. A fost asasinat de către Lorenzino de' Medici (1514—1548), partizan al partidului republican.
[3] Viitorul cardinal Ippolito este fiul natural al lui Giuliano de' Medici, duce de Nemours, s-a născut în anul 1511 și a murit otrăvit, în 1535.
[4] La 31 august 1527.
[5] Operă pierdută sau încă neidentificată.
[6] Fresca de aici s-a distrus.
[7] S-au pierdut.
[8] Nu mai există.
[9] Există încă, dar în stare foarte proastă. Comandate la 15 august 1531 și terminate la 20 decembrie același an.
[10] Polidoro da Caravaggio, vezi și « Viața » lui.
[11] Baldasare Peruzzi, vezi « Viața » lui.
[12] Tabloul acesta s-a pierdut.
[13] Pictat în 1532, astăzi pierdut.
[14] Lucra aici în 1532. Picturile sale de aici s-au pierdut, ca și cele ale lui Giovanni da Udine.
[15] Născut la 15 octombrie 1487 și mort la Roma, în 1564. Pictor și arhitect cunoscut, între altele, și prin lucrările de stuc executate în Sacristia Nouă din Florența (biserica San Lorenzo).
[16] Fiind născut în 1511, avea peste douăzeci și unu de ani.
[17] Vezi *Introducerea, Despre arhitectură*, nota nr. 18.
[18] Se știe că în anul 1536 și-a înzestrat două surori, din care cea mai mică — Cecca — s-a făcut călugăriță în mănăstirea delle Murate din Arezzo.
[19] Există încă și se află la Luvru.
[20] S-a pierdut.
[21] Tabloul pictat pentru această congregație se află astăzi în biserica San Sebastiano din Arezzo.
[22] A început să lucreze aici în august 1537 și a continuat în anii 1538 și 1539.
[23] Tabloul de aici, aflat încă la Monte San Savino, i-a fost comandat la 20 decembrie 1537.
[24] Copia făcută de Vasari, după tabloul lui Rafael, s-a pierdut.
[25] Este cel despre care a vorbit mai sus, vezi nota nr. 23.
[26] Există încă și i-a fost comandată la 8 iunie 1530.
[27] *Slavă întru cei de sus, lui Dumnezeu* (În limba latină, în original).
[28] În altă parte, Vasari precizează că portretul fusese pictat de Tițian. Copia, care pare să se fi pierdut, i-a fost comandată la 28 mai 1540.
[29] I-a fost comandată la 12 iunie 1539. Există încă la Camaldoli.
[30] I-a fost comandată la 10 august 1540, iar la 4 septembrie 1541 era terminată. Există încă.
[31] *Pe cei osîndiți din vina Evei, i-a izbăvit grația Mariei.* (În limba latină, în original).
[32] A fost acolo între decembrie 1541 și august 1542.
[33] Cunoscut scriitor satiric italian, născut la Arezzo în 1492. Moare în 1556. Autorul cunoscutelor *Dialoguri*, al *Scriscrilor* și al altor numeroase opere, pline de vervă.

[34] Picturile de aici, ca și întreaga casă a lui Vasari, există încă. Au fost executate în septembrie 1542.
[35] Pierdut.
[36] Tablou pierdut.
[37] Poet italian, prieten cu Dante, născut la Florența către 1259 și mort în 1300.
[38] Jurisconsult și poet italian, născut la Pistoia în 1270 și mort în 1337. Prieten cu Dante și precursor al lui Petrarca.
[39] Guido d' Arezzo, călugăr benedictin italian, inventatorul gamei, născut către 995 și mort către 1050.
[40] Tabloul înfățișînd pe acești oameni de seamă s-a pierdut
[41] Picturile de la Monte Oliveto există încă.
[42] Alcătuite din sferturi de cerc.
[43] Tabloul se află astăzi în muzeul din biserica Santa Croce.
[44] Nu i se cunoaște soarta.
[45] Se crede că primul, înfățișîndu-l pe Sfîntul Ieronim, ar fi cel din galeria de la Dublin; cît despre al doilea, *Pietà*, pare să se fi pierdut.
[46] Și acest tablou și următorul, pictat pentru Simon Corsi, s-au pierdut.
[47] Picturile de aici există încă.
[48] În traducere: *Lui i-o dăduse-al ei tată, fecioară. . .* (Virgiliu, Eneida, Cîntul I).
[49] *Tu-nobilezi a omului natură*
*Atît încît al dînsei ziditor*
*N-avu dispreț să fie-a*
*sa făptură.*
Vezi Dante Alighieri, *Divina Comedie*, vol. III, Paradisul, cîntul 33, vv. 4—6, București, E.S.P.L.A.
[50] Tabloul datează din 1548. Există încă.
[51] Tabloul se află astăzi la Ravenna.
[52] Picturile de aici există încă.
[53] Pictura aceasta se află încă în fosta sală de mese a mănăstirii Santa Fiore e Lucilla. I-a fost comandată la 13 iulie 1548.
[54] Vezi «Viața» lui Filippo Lippi, nota nr. 3 Tabloul pictat de Vasari pentru Luigi Guicciardini s-a pierdut.
[55] Tabloul există încă.
[56] Se află astăzi în sacristia Domului din Arezzo.
[57] Armagnac.
[58] Tabloul pare pierdut ca și cel ce-o înfățișa pe Psihe, împreună cu Adonis.
[59] Poet grec, născut la Siracuza, către 310 î.e.n. Autorul cunoscutelor *Idile* și *Epigrame*. Creatorul genului bucolic sau pastoral.
[60] Personaj mitologic, Endimion, simplu cioban, îi inspiră o puternică dragoste zeiței Diana (era și zeița lunii), căreia Iupiter îi îngăduie ca alesul inimii ei să-și păstreze frumusețea, scufundat într-un somn veșnic. Tabloul pictat de Vasari s-a pierdut.
[61] Ragusa. Tablourile de aici sînt și ele pierdute.
[62] Se chema Niccolosa sau Cosa. Căsătoria a avut loc în 1549.
[63] Se pare că s-a pierdut.
[64] Tabloul acesta nu a rezistat decît două secole, astăzi nu mai există.
[65] Tipărirea a început în vara anului 1549 și s-a terminat în martie 1550, cartea apărînd în prima jumătate a lunii aprilie, același an.

66 La 10 noiembrie 1549.
67 I-a fost comandat la 3 iunie 1550 şi a fost gata în 1552. Există încă; tot astfel şi tabloul înfăţişînd convertirea Sfîntului Pavel.
68 Există încă în abaţia din Arezzo.
69 Tabloul există încă.
70 A lucrat aici, cu întreruperi, din iulie 1551, pînă în decembrie 1553. În secolul al XIX-lea, atît palatul din oraş cît şi casa de ţară a lui Bindo Altoviti au fost distruse, iar frescele, deşi au fost scoase de pe zid, s-au pierdut.
71 S-au pierdut atît portretul iubitei acestuia cît şi tabloul care-l înfăţişa pe Cristos ducîndu-şi crucea.
72 Pierdut.
73 Idem.
74 Pare să fie vorba de un tablou care se află în Galeria Pitti.
75 I se mai spunea şi Doceno. Pictorul s-a născut la 24 noiembrie 1508. În 1536 se stabileşte la Florenţa. A lucrat multă vreme împre-ună cu Vasari. A murit în Borgo San Sepolcro, la 4 aprilie 1556.
76 Atît sala aceasta cît şi toate celelalte pictate de Vasari în Palazzo Vecchio există încă. Vasari a început să lucreze aici după 15 decem-brie 1554, cînd şi-a mutat întreaga familie la Florenţa.
77 Pierdute cele mai multe.
78 Există încă.
79 E vorba de aşa-numitele *Conworbiri* (Regionamenti) cu privire la picturile din Palazzo Vecchio, publicate totuşi de-abia după moartea autorului lor, de către nepotul acestuia.
80 Aluzie la căsătoria lui Francisc I, fiul ducelui Cosimo I, cu arhi-ducesa Ioana de Austria. A avut loc la 18 decembrie 1565.
81 Aluzie la faimoasele Uffizi construite după desenele lui Vasari. Lucrările au început la 23 martie 1560 şi au fost terminate după moartea acestuia, în 1580; galeria care leagă Uffizi de palatul Pitti a fost începută în 1565 şi a fost terminată în ianuarie 1566.
82 În 1567.
83 E vorba de Bosco Marengo, lîngă Alessandria. Tabloul există încă aici, în biserica Santa Croce.
84 Picturile de aici se află astăzi în abaţia Santa Fiore e Lucilla.
85 Tabloul înfăţişînd *Încoronarea Fecioarei* era gata la 15 decembrie 1561. Se află astăzi în biserica San Francesco din Florenţa.
86 Nu se mai ştie nimic despre tabloul pictat pentru această biserică.
87 Tabloul acesta se află încă în biserica del Carmine. Pare să fi fost pictat în 1560.
88 Nu se ştie nimic în legătură cu ele.
89 Tabloul de aici datează din 1564. În 1813 a fost dus în Franţa şi se află la Luvru.
90 Şi acest tablou pare să fie pierdut.
91 Nu ne este cunoscută soarta acestui tablou.
92 Tabloul se află şi astăzi în acelaşi loc în care a fost aşezat la 2 februarie 1568.
93 Adică pe gustul secolului al XVI-lea. Au fost dărîmate biserici a căror formă medievală «învechită» a fost înlocuită cu alta «mo-dernă». Aşa s-au petrecut lucrurile cu Santa Maria Novella (1565) şi Santa Croce (1566). Aceeaşi soartă au suferit-o şi vechile picturi bisericeşti, care şi ele, au fost «modernizate».
94 Se află astăzi în sacristia aceleiaşi biserici şi datează din iulie 1567. *Învierea* (decembrie, acelaşi an) există şi ea în acelaşi loc.

AVC 2012

[95] Pictorul Agnolo di Cosimo di Mariano Torri, numit şi Il Bronzino, s-a născut în anul 1503 şi a murit la 17 noiembrie 1572. A fost elevul lui Rafaellino del Garbo şi al lui Pontormo. A lucrat aproape tot timpul vieţii sale numai pentru Cosimo I dei Medici, ducele Florenţei.

[96] E vorba de *Pogorîrea Sfîntului Duh*, la care lucra în 1568 şi care se află încă în biserica Santa Croce. De mîna lui, în aceeaşi biserică mai există încă două tablouri şi anume: *Îndoiala Sfîntului Toma* şi *Cristos ducîndu-şi crucea*, ambele datînd din 1572.

[97] Nu se ştie unde sînt.

[98] Magistraţi în a căror sarcină cădea justa aplicare a statutului breslelor.

[99] Nu a fost însă executată de Vasari, începerea lucrărilor avînd loc de-abia în 1604.

AVC 2012

# DESPRE FELURIŢI ARTIŞTI FLAMANZI

Cu toate că în multe locuri — cam fără multă limpezime, ce-i drept — am mai vorbit despre operele cîtorva străluciţi pictori flamanzi, ca şi despre gravurile lor, nu voi trece sub tăcere numele altor cîtorva — căci despre operele lor nu am putut avea cunoştinţe îndestulătoare — care au stat în Italia, pentru a deprinde maniera italiană, şi pe care, în cea mai mare parte, i-am cunoscut şi eu; mi se pare, de altfel, că li se cuvine aceasta, pentru vrednicia cu care au trudit pe ogorul artelor noastre.

Lăsîndu-i aşadar, de-o parte pe Martin din Olanda [1], pe Giovan Eyck din Bruges — ca şi pe fratele său Uberto [2] —care a dat în vileag, în 1510, pictura în ulei şi chipul în care poate fi ea făcută — aşa cum am arătat şi altundeva — şi a lăsat numeroase opere de-ale sale în Gand, în Ypres şi în Bruges, unde a trăit şi a murit în mare cinste, voi spune că, după aceştia, a urmat Ruggieri Vander-Weyde [3], din Bruxelles, care a săvîrşit numeroase lucrări în multe locuri, dar, mai ales, în patria sa ori în palatul de' Signori, unde se află patru minunate tablouri în ulei, înfăţişînd întîmplări legate de justiţie. Elevul acestuia a fost Hausse [4] de care avem pictat în Florenţa un mic tablou, înfăţişînd patimile lui Isus Cristos şi aflat în stăpînirea ducelui. Acestuia i-au urmat Lodovico da Lovanio [5] — Louvain, în flamandă — Pietro Christo[6], Justo din Gand [7], Ugo din Anvers [8] şi numeroşi alţii, care, fiindcă nu au ieşit niciodată din ţara lor, s-au ţinut tot timpul de maniera flamandă, aşa precum Albrecht Dürer [9]

— despre care am vorbit mai pe larg — deşi a venit în Italia, a păstrat întotdeauna aceeaşi manieră, iar în chipurile pe care le-a pictat nu s-a arătat de loc stînjenit şi le-a dat o neîntrecută vioiciune, lucru atît de bine cunoscut în întreaga Europă.

Trecînd însă peste aceştia — şi, o dată cu ei, peste Luca d'Olanda şi alţii — voi spune că în anul 1532 l-am cunoscut la Roma pe un anume Michele Cockuysien[10], care şi-a însuşit destul de bine maniera italienească şi a executat în acel oraş numeroase lucrări în frescă, printre care şi cele două capele din biserica Santa Maria de Anima. Înapoindu-se apoi în patrie şi făcîndu-se cunoscut drept un om de talent, aud că, printre alte opere, i-ar fi copiat regelui Filip al Spaniei un tablou al sus-pomenitului Giovanni Eyck, aflat la Gand; în această copie, care a fost dusă în Spania, este înfăţişat triumful Mielului lui Dumnezeu.

Ceva mai tîrziu, a studiat la Roma şi Martin Hemskerck[11], maestru priceput în portrete şi peisaje, care a executat în Flandra numeroase picturi şi desene pentru gravuri în aramă, gravate — după cum am spus altundeva — de către Ieronimo Cocca[12], pe care l-am cunoscut la Roma, în timp ce-l slujeam pe cardinalul Ippolito de'Medici. Toţi aceştia au fost neîntrecuţi în alegerea subiectelor şi şi-au însuşit maniera italienească în chip desăvîrşit.

La Napoli, în anul 1545, l-am mai cunoscut — şi am fost bun prieten cu el — pe Giovanni di Calker[13], pictor flamand, artist neîntrecut şi atît de deprins cu maniera italienească încît operele sale nici nu păreau a fi făcute de mîna unui flamand; a murit însă tînăr, la Napoli, tocmai cînd se nădăjduia din partea-i lucrări însemnate: tot el a făcut şi desenele de anatomie pentru Vesalio.

Înaintea acestora au fost însă deosebit de preţuiţi Divik din Louvain[14], maestru de seamă în maniera flamandă, şi Quintino[15] — de fel din aceeaşi provincie — care s-a ţinut, în portretele sale, cît mai aproape de natură, aşa cum a făcut, de altfel, şi fiul său, numit Giovanni. Mare colorist şi neîntrecut portretist a fost, de asemenea, Gios di Cleves[16], care l-a slujit mult pe regele Francisc al Franţei, pictînd un mare număr de portrete pentru feluriţi seniori şi doamne. Pictori vestiţi, în

aceeaşi provincie, s-au arătat a fi — şi în parte sînt încă — Giovanni d'Hemsen [17], Mattias Cook din Anvers [18], Bernardo din Bruxelles [19], Giovanni Cornelis din Amsterdam [20], Lamberto [21] — din acelaşi ţinut — Enrico din Dinant [22], Giovacchino di Patenier din Bovines [23] şi Giovanni Schoorel, canonic din Utrecht [24] care a adus în Flandra numeroase feluri noi de a picta, împrumutate din Italia; în afara acestora, Giovanni Bellagamba din Douai [25], Dirick d'Haarlem [26], din acelaşi oraş, şi Francesco Mostaeret [27], care s-a arătat destul de înzestrat în pictarea în ulei a peisajelor, a fanteziilor, a ciudăţeniilor, a oraşelor şi a închipuirilor. Imitatori ai acestuia au fost Girolamo Hertogen Bos [28] şi Pietro Breughel [29] din Breda, iar Lancilloto [30] s-a arătat strălucit în înfăţişarea focurilor, a nopţilor, a luminilor orbitoare, a diavolilor şi a altor lucruri asemănătoare.

Piero Coeck [31] a vădit multă iscusinţă în alegerea subiectelor şi a desenat cartoane minunate pentru tapiserii de mobile şi pereţi, arătîndu-se şi în lucrările de arhitectură practic şi stăpîn pe o manieră frumoasă; tot el a tradus în limba germană operele de arhitectură ale bolognezului Sebastiano Serlio.

La rîndul său, Giovanni di Mabuse [32] a fost aproape cel dintîi care a dus din Italia în Flandra adevăratul chip de a picta scene bogate în nuduri şi scorneli fantastice, iar în Seeland se află pictată de mîna sa o mare tribună, în abaţia din Midelborgo. Despre toţi aceştia ni s-a vorbit de către maestrul Giovanni della Strada [33], pictor din Bruges, şi de către sculptorul Giovanni Bologna [34], din Douai, amîndoi flamanzi şi artişti de seamă, despre care am mai vorbit şi în alte locuri, la ocazia potrivită.

Dintre cei din acelaşi ţinut, care trăiesc şi se bucură de preţuire, cel dintîi — atît prin lucrările sale de pictură cît şi prin numeroasele desene gravate în aramă — este Francesco Floris [35], din Anvers, elev al suspomenitului Lamberto Lombardo. Socotit a fi un artist strălucit, acesta a lucrat în aşa fel în toate ramurile meşteşugului său, încît (după spusele celor doi de mai sus) nimeni n-a arătat mai bine decît el simţămintele sufleteşti, durerea, bucuria şi celelalte frămîntări, prin minunate şi ciudate invenţii; s-a mers pînă acolo

încît, punîndu-l alături de Raffaello d' Urbino, îl numesc Raffaello flamandul; e drept însă că gravurile de pe desenele sale nu ni-l înfățișează chiar astfel întrucît cel care gravează — oricît de talentat ar fi — nu ajunge niciodată, nici de departe, la operele, la desenul și la maniera celui care a desenat.

A fost tovarăș de ucenicie cu acesta și a învățat împreună cu el și sub îndrumarea aceluiași maestru, Guglielmo Cay din Breda [36], tot din Anvers, om liniștit, serios, înzestrat cu judecată și bun imitator al lucrurilor vii și neînsuflețite din natură, care — pe lîngă toate acestea — mai este și foarte iscusit în alegerea subiectelor, iar picturilor sale le dă, mai mult decît oricare altul, farmec, dulceață și grație așa că, deși nu are forța, cutezanța și ușurința lui Floro, tovarășul său de ucenicie, este socotit totuși un artist strălucit.

Michel Cockuysen, despre care am vorbit mai sus, arătînd că a dus în Flandra maniera italienească, se bucură de multă prețuire printre artiștii flamanzi, fiind foarte serios și dîndu-le personajelor sale un aer bărbătesc și aspru; iată din ce pricină, *messer* Domenico Lampsonio [37], flamandul, despre care voi scrie la vremea potrivită, vorbind despre cei doi de mai sus și despre acesta din urmă, îi compară cu un frumos trio muzical, în care fiecare își execută partea lui în chip strălucit. Printre aceiași artiști se bucură, de asemenea, de multă prețuire olandezul Antonio Moro [38] din Utrecht, pictor al regelui catolic, despre al cărui colorit — în orice pictură după natură — se spune că ar fi aidoma celui firesc și că ar înșela privirile. Sus-zisul Lampsonio mi-a scris că Moro, care este un om cum nu se poate mai cumsecade și foarte iubit, a înfățișat, într-un foarte frumos tablou, o Înviere a lui Cristos — cu doi îngeri și cu Sfinții Petru și Pavel — care este un lucru cu adevărat minunat.

Stăpîn al unei frumoase invenții și bun colorist mai este socotit și Martino di Vos [39], care pictează cu măiestrie după natură. Neîntrecuți în pictarea unor peisaje pline de frumusețe sînt însă Iacopo Grimer [40], Hans Bolz [41] și alții, toți din Anvers și artiști talentați, despre care nu am putut afla alte amănunte. Pietro Arsen, zis și Pietro Lungo [42], a făcut, la Amsterdam — în patria sa — un tablou în care a înfățișat-o pe Sfînta

AVC 2012

Fecioară laolaltă cu alți sfinți, operă care a costat două mii de scuzi.

Tot pictor de seamă mai este socotit și Lamberto din Amsterdam [43], care a stat mulți ani în Veneția și-și însușise cît se poate de bine maniera italienească. Acesta este tatăl lui Federigo [44], despre care — făcînd parte din academia noastră — se va vorbi la locul potrivit. La fel de buni ca el mai sînt Pietro Breughel — strălucit maestru din Anvers — și olandezul Lamberto Van-Hort [45], din Amersfoort, iar, ca bun arhitect, Gilis Mostaeret [46], fratele sus-amintitului Francesco; dovezi că ar putea ajunge un pictor de seamă a dat, de asemenea, și tînărul Pietro Porbus [47].

Acum, pentru a afla cîte ceva și despre miniaturiștii de acolo, îi voi pomeni pe cei despre care se spune că au fost străluciți; e vorba de Marino din Ziriczee [48], Luca Hurembout [49], din Gand, Simone Benich [50], din Bruges și Gherardo [51]; au fost, de asemenea, și cîteva femei [52], printre care Susanna, sora numitului Luca, chemată în slujba lui Enric al VII-lea, regele Angliei, unde a stat cu cinste, tot timpul vieții sale; Clara Skeysers, din Gand, despre care se spune că ar fi murit, fecioară, la optzeci de ani; Anna, fiica maestrului Segher, medicul; Levina, fiica pomenitului maestru Simone din Bruges, pe care a măritat-o în chip nobil, regele Enric al Angliei și s-a bucurat de prețuirea reginei Maria, așa cum, astăzi, se bucură și de prețuirea reginei Lisabetta; tot astfel, Caterina, fiica maestrului Giovanni da Hemsen, s-a dus în Spania, cu o leafă frumoasă, în slujba reginei Ungariei; în sfîrșit, multe alte femei din acele părți s-au dovedit a fi strălucite miniatoare.

Numeroși oameni de talent s-au ivit în același ținut și în ce privește lucratul sticlei sau pictarea geamurilor pentru ferestre; îi amintim, dintre ei, pe Art Van-Hort [53], din Nimègue, pe Borghese, din Anvers [54], pe Iacobs Felart [55], pe Divick Stas [56], din Campen, și pe Giovanni Ack [57], din Anvers, de mîna căruia sînt făcute ferestrele capelei del Sacramento, din biserica Santa Gudula din Bruxelles; și aici, în Toscana, talentații flamanzi Gualtieri [58] și Giorgio [59] i-au lucrat ducelui Florenței — după desenele lui Vasari — multe și minunate ferestre de sticlă, arse în foc.

În arhitectură și în sculptură, cei mai vestiți flamanzi sînt Sebastiano d'Oia [60] din Utrecht, care l-a slujit pe Carol al V-lea în cîteva lucrări de fortificații, iar după el pe regele Filip; Guglielmo din Anvers [61]; Guglielmo Cucur [62], din Olanda — iscusit arhitect și sculptor; Giovanni di Dale [63], sculptor, poet și arhitect și Iacopo Bruca [64], sculptor și arhitect, care i-a făcut numeroase lucrări reginei Ungariei și i-a fost maestru lui Giovanni Bologna din Douai, din academia noastră.

Buni arhitecți sînt socotiți a fi și Giovanni di Minescheren [65] din Gand, care este, în același timp, și un sculptor strălucit; Matteo Manemacken [66] din Anvers, aflat în slujba regelui romanilor și Cornelio Floris [67], fratele sus-amintitului Francesco, sculptor și arhitect strălucit în același timp și cel care a arătat pentru întîia dată în Flandra în ce chip se lucrează groteștile. Cu multă cinste pentru ei se mai îndeletnicesc cu sculptura și Guglielmo Palidamo [68], fratele sus-pomenitului Enrico, sculptor deosebit de iscusit și muncitor; Giovanni di Sart [69], din Nimègue; Simone din Delft [70], Gios Iason [71], din Amsterdam; Lamberto Suave [72], din Liège — desăvîrșit arhitect și gravor de stampe cu burinul, meșteșug în care i-au urmat Giorgio Robin [73], din Ypres; Divick Volcaerts [74] și Filippo Galle [75] — amîndoi din Harlem; Luca Leyden [76] și mulți alții, care au stat în Italia ca să cunoască și să deseneze lucrările antice, înapoindu-se acasă — așa cum au făcut, cei mai mulți dintre ei — artiști desăvîrșiți.

Dintre toți cei mai sus-amintiți, cel mai mare a fost însă Lamberto Lombardo, din Liège, mare literat, pictor iscusit și arhitect strălucit, maestrul lui Francesco Floris și al lui Guglielmo Cay; multe știri în legătură cu talentul lui Lamberto, ca și cu al altora, mi-a dat, în scrisorile sale, *messer* Domenico Lampsonio, din Liège, desăvîrșit cunoscător al literaturii și foarte priceput în toate privințele, care a stat în slujba cardinalului Polo d'Inghilterra în tot timpul vieții acestuia, iar astăzi este secretarul monseniorului episcop și principe de Liège. Acesta deci, așa cum am spus, mi-a trimis — scrisă în latinește — viața sus-pomenitului Lamberto și m-a salutat, de multe ori, în numele a numeroși artiști de-ai noștri, aflători pe acele meleaguri; una din scrisorile sale, trimisă la 30 octombrie 1564, sună cam astfel:

AVC 2012

« Încă de acum patru ani am avut tot timpul dorința să mulțumesc domniei-voastre pentru două mari bine-faceri pe care le-am primit din partea-i (știu că introducerea aceasta vă va părea cam ciudată, venind din partea cuiva care nici nu v-a văzut și nici nu v-a cunoscut vreodată și-i sigur că ar fi cu adevărat ciudată dacă într-adevăr nu v-aș fi cunoscut). Acest lucru s-a petrecut însă atunci cînd norocul meu — dacă nu cumva însuși Domnul Dumnezeu — a vrut să mi se arate ocrotitor, făcînd să-mi cadă în mîini, nu mai știu în ce chip, strălucitele domniei-voastre scrieri asupra arhitecților, pictorilor și sculptorilor. De unde, însă, pe atunci, nu cunoșteam nici un cuvînt italienesc, astăzi, deși nu am văzut niciodată Italia — aibă-o Domnul în pază — citind scrierile domniei-voastre, am deprins acele puține cunoștințe ce m-au făcut să îndrăznesc a vă scrie aceste rînduri. Iar dorința de a învăța această limbă mi-au insuflat-o înseși scrierile domniei-voastre, ceea ce nu ar fi izbutit să facă niciodată cele ale oricărui altuia, dîndu-mi ghes să caut a le pricepe o nespusă și firească dragoste pe care am avut-o, încă de mic, față de aceste trei minunate arte, dar mai ales față de atît de plăcuta, pentru orice sex, vîrstă și stare socială, artă a domniei-voastre — pictura — cea pentru nimeni primejdioasă, față de care, însă — pînă atunci — eram cu totul neștiutor și lipsit de pricepere, în vreme ce astăzi, citind de atîtea ori scrierile domniei-voastre, o cunosc atît de bine, încît, chiar dacă aceasta ar însemna prea puțin sau chiar nimic, este totuși tocmai cît îmi trebuie pentru a duce o viață plăcută și veselă și prețuiesc acest citit mai mult decît toate cinstirile, plăcerile sau bogățiile acestei lumi. Mai spun, de asemenea, că acest puțin este atît de însemnat încît mă simt în stare să înfățișez — atît pictîndu-le în ulei cît și desenîndu-le cu orice soi de creion — lucrurile din natură și mai ales nudurile și veșmintele de orice fel, fără să cutez a merge mai departe, adică să pictez lucruri mai gingașe — care cer o mînă mai deprinsă și mai sigură — cum ar fi peisaje, copaci, ape, nori, lumini strălucitoare, focuri etc. Încă și în aceste lucruri, ca și în privința invenției, pînă la un oarecare punct, aș putea totuși, la o nevoie, să arăt că am făcut unii pași înainte, tot datorită citirii acestor opere. Deocamdată, mă mulțu-

mesc totuşi să fac numai portrete, mai ales că numeroasele îndeletniciri pe care slujba mea le aduce cu sine nici nu-mi îngăduiesc altceva. Iar pentru a mă arăta recunoscător, într-un fel oarecare, pentru toate aceste binefaceri pe care le-am căpătat, prin mijlocirea domniei-voastre, învăţînd o limbă atît de frumoasă precum şi să pictez, v-aş fi trimis, o dată cu această scrisoare, şi un mic portret înfăţişînd însuşi chipul meu, pe care l-am pictat în oglindă, dacă nu m-aş fi îndoit că această scrisoare vă va găsi sau nu la Roma, domnia-voastră putînd sta acum fie în Florenţa, fie în Arezzo, patria voastră ».

În afara celor de mai sus, scrisoarea aceasta cuprinde multe alte amănunte pe care nu are rost să le mai pomenesc. În alte scrisori, acelaşi *messer* Domenico Lampsonio — în numele a numeroşi gentilomi de prin partea locului care au aflat că aceste vieţi sînt tipărite din nou — m-a rugat să fac trei tratate despre sculptură, pictură şi arhitectură, pentru a înfăţişa şi arăta şi altora tot felul de lucruri în legătură cu artele, aşa cum au făcut Albrecht Dürer, Serlio şi Leon Battista Alberti — care a fost tradus de către *messer* Cosimo Bartoli, gentilom şi academician florentin; aş fi făcut lucrul acesta mai mult decît bucuros, dar planul meu a fost să scriu numai despre vieţile şi operele artiştilor noştri şi nu să-i învăţ pe alţii arta picturii, a arhitecturii şi a sculpturii, arătîndu-le şi cum se trag liniile; nu mai spun că, din multe pricini, opera mea a sporit, în mîna mea, atît de mult, încît — şi fără alte tratate — va fi destul de lungă; nu se putea însă şi nu trebuia să fac altfel decît am făcut, lipsindu-l pe vreunul dintre artişti de laudele şi cinstirea cuvenită, sau păgubindu-i pe cititori de plăcerea şi folosul cu care nădăjduiesc că se vor alege de pe urma acestor osteneli ale mele.

[1] Martin din Olanda este Martin Schongauer, celebru pictor şi gravor german — nu olandez — născut la Colmar, 1456 şi mort, în 1491. Cunoscut în Italia mai ales ca gravor.

AVC 2012

[2] Giovan Eyck, vezi capitolul *Despre pictură* din *Introducere*, capitolul VII, nota nr. 1. Uberto este Hubert van Eyck, fratele lui Jan, s-a născut către 1366, la Maeseyck, şi a murit în 1426. Cei doi Van Eyck nu au inventat pictura în ulei, care — cum am arătat şi în notele la capitolul *Despre pictură* — era cunoscută încă de mult.
[3] Ruggieri Vander-Weyde, vezi capitolul *Despre pictură* din *Introducere*, nota nr. 4.
[4] Hausse, Idem, nota nr. 5.
[5] Lodovico da Lovanio, Idem, nota nr 6.
[6] Pietro Christo, Idem, nota nr. 7.
[7] Justo din Gand, Idem, nota nr. 9.
[8] Ugo din Anvers s-a născut la Gand, în 1435 (?) şi a murit în 1482, la Bruxelles, cunoscut în Italia mai ales prin tabloul *Naşterea lui Cristos*, aflat astăzi la Uffizi. Alte opere la Bruges, Berlin etc.
[9] Vezi «Viaţa» lui Rafael nota nr. 77.
[10] Michele Cockuysien, vezi «Viaţa» lui Sebastiano Viniziano, nota nr. 15.
[11] Martin Hemskerck, se numea Marten van Veen şi i se spunea van Heemskerk. S-a născut la Heemskerk, aproape de Haarlem, în 1498 şi a murit la Haarlem, în 1574. A venit în Italia în 1532 şi a rămas pînă în 1537, suferind influenţa manierismului italian.
[12] Ieronimo Cocca este Hieronymus Cock, s-a născut către anul 1510 şi a murit la 3 octombrie 1570. În Italia, pare să fi fost între 1546 şi 1548, la Roma.
[13] Giovanni di Calker, este Jan Stephan Calcar, s-a născut la Calcar, în 1499 şi a murit la Napoli, între 1546 şi 1550. A fost elevul lui Tiţian, la Veneţia, şi l-a imitat. Lucrarea lui Vesalio — cunoscut om de ştiinţă din secolul al XVI-lea — a apărut în anul 1543, cu desenele lui Calcar.
[14] Divik din Louvain este Dirck sau Dierick Bouts, s-a născut către 1400 şi a murit în 1475. Operele sale se află în muzeele din Londra, Paris, Louvain, Bruxelles, Bruges, Berlin etc.
[15] Quintino este Quentin Metsys sau Matsys, s-a născut la Louvain către anul 1466 şi a murit în anul 1530. Influenţat în arta sa de Dirck Bouts, Matsys este unul din cei mai delicaţi pictori flamanzi. Se crede că ar fi venit în contact, indirect însă, şi cu arta lui Leonardo. Fiul său, Giovanni, nu-i decît un palid imitator al tatălui său.
[16] Gios di Cleves este Joos van Cleve sau Joos van der Beke, un vestit portretist flamand, născut către 1485 şi mort în 1540/41.
[17] Giovanni d'Hemsen este Jan Sanders Hemessen, născut către anul 1504 la Hemixen şi mort la Haarlem, în jurul anului 1566.
[18] Mattias Cook, din Anvers, este fratele lui Hieronymus Cock. Trăieşte între anii 1500 şi 1540.
[19] Bernardo din Bruxelles este Bernardo van Orley, născut în jurul anului 1490 şi mort în jurul lui 1542. A fost în Italia atît în anul 1514 cît şi mai tîrziu, în 1527.
[20] Giovanni Cornelis din Amsterdam este Jan Cornelisz Vermeyen, s-a născut la Beverwyck în jurul anului 1500 şi a murit la Bruxelles în 1559. A fost pictorul de curte al Margaretei de Austria şi al lui Carol al V-lea. Cunoscut nu atît prin picturile cît prin gravurile sale.
[21] S-ar părea că Vasari vorbeşte de arhitectul şi pictorul Lambert Lombard, născut în 1506 şi mort în 1566. A fost în două rînduri la Roma şi era în cele mai bune relaţii cu Vasari căruia i-a comuni-

cat, într-o scrisoare, felurite ştiri asupra artiştilor flamanzi, de care acesta s-a folosit la redactarea acestui capitol. Ar mai putea fi însă vorba şi de Lamberto Suavio (1520—1567), arhitect, pictor şi gravor de la care au rămas numeroase stampe.

22 Enrico din Dinant, este Hendrik met de Bles, zis şi Meesters met den nil sau Bufniţa, căci îşi însemna tablourile cu chipul acestei păsări. S-a născut la Bovines, aproape de Dinant, către 1480 şi a murit la Lüttich, către 1550. A trăit şi în Italia.

23 Giovacchino di Patenier din Bovines este Joachim Patinir, sau Patenier. Nu i se cunoaşte anul naşterii. A murit la Anvers, în 1524. Este socotit a fi creatorul peisajului modern, adică al peisajului, care, încetînd să mai fie subordonat figurii, este înfăţişat pentru el însuşi.

24 Giovanni Schoorel, canonic din Utrecht, este Jan van Scorel sau Schoreel, născut la Scorel, în 1495 şi mort la Utrecht, în 1562. Este unul din cei mai de seamă pictori olandezi. A fost în Italia şi a avut o oarecare influenţă asupra artei de aici.

25 Giovanni Bellagamba din Douai este Jan Bellegambe, născut la Douai către 1470 şi mort în aceeaşi localitate, în 1534.

26 Dirick d' Haarlem este Dirck Bouts, vezi nota nr. 14.

27 Francesco Mostaeret este Frans Mostaert, a trăit cam între anii 1534 şi 1555.

28 Girolamo Hertogen Bos este Hieronymus Bosch sau Hertogenbosch, după numele ţinutului natal. Trăieşte între 1450 şi 1516. Pictor plin de fantezie şi originalitate, îşi alege subiectele numai din viaţa de toate zilele, pline de un umor popular de cea mai bună calitate.

29 Pietro Breughel este Pieter Bruegel, strălucit pictor flamand, născut între anii 1525—1528 şi mort în 1569. Arta sa se caracterizează printr-o interpretare satirică şi umoristică a realităţii şi printr-o nesecată fantezie, uneori tragică. Operele sale se află în muzeele din Viena, Anvers, Bruxelles, Madrid. Paris, etc.

30 Lancilloto este Lancelot Blondeel, s-a născut în 1495 şi a murit în 1581. A fost pictor, arhitect şi gravor.

31 Piero Cœck este Peter Cœcke sau van Aelst, s-a născut la Alost, în anul 1502, şi a murit la Bruxelles, în 1550. Personalitate cu adevărat renascentistă, a fost pictor, sculptor, desenator şi arhitect. A fost socrul lui Pieter Bruegel. Traducerea sa din Serlio a apărut între anii 1545 şi 1553.

32 Giovanni di Mabuse este Jan Gossaert, zis Mabuse, născut la Maubeuge, în jurul anului 1478, şi mort în jurul lui 1533. A fost şi în Italia, influenţîndu-l îndeosebi curentul manierist din Italia centrală.

33 Maestrul Giovanni della Strada este Jan van der Straet, sau Stradano, cum i se mai spune în Italia, s-a născut la Bruges, în 1523. A studiat la Anvers, cu Oertsen; a fost la Veneţia, la Florenţa, la Roma, iar de aici, înapoi la Florenţa, unde a pictat în Palazzo Vecchio şi a desenat cartoane pentru tapiserii. A lucrat împreună cu Vasari. A murit în 1605.

34 Sculptorul Giovanni Bologna, cunoscut în Italia sub numele de Giambologna (Jean de Bologne) s-a născut la Douai în jurul anului 1524. În 1554, a venit în Italia. În jurul anului 1559, a intrat în slujba ducelui Cosimo de' Medici, rămînînd în Florenţa pînă la moartea sa, care a avut loc în 1608.

AVC 2012

[35] Francesco Floris este Frans I de Vrient, s-a născut la Anvers, în 1516, şi a murit în acelaşi oraş, în 1570. A venit în Italia în jurul anului 1540.

[36] Guglielmo Cay din Breda s-a născut la Breda în primii ani ai veacului al XVI-lea şi a murit la Anvers în 1568. Numeroasele picturi care au rămas de la el se află în galeriile din Amsterdam, München, Viena etc.

[37] *Messer* Domenico Lampsonio este Dominicus Lampsonius, pictor, sculptor şi poet, s-a născut în 1532, la Bruges şi a murit în 1599.

[38] Antonio Moro este pictorul Moor van Dashorst, s-a născut la Utrecht, în jurul anului 1512, şi a murit la Anvers, în 1572. Portretist celebru şi elev al lui Jan Scorel, Antonio Moro a fost pictor de curte în Spania şi Portugalia, precum şi în Franţa, Italia şi Anglia. *Învierea lui Cristos* amintită aici de Vasari pare să fi fost identificată cu un tablou aflat la Utrecht, semnat şi datat, 1566.

[39] Martino di Vos este Marten de Vos, născut în anul 1531 şi mort în 1603, a fost elevul lui Frans Floris. A stat 10 ani în Italia, la Florenţa, la Veneţia, la Roma, şi a desfăşurat o activitate deosebit de rodnică.

[40] Iacopo Grimer este Jacob Grimmer sau Grimmaer, originar din Anvers, s-a născut în jurul lui 1525 şi a murit în jurul anului 1590.

[41] Hans Bolz este Hans Bol (1534—1593), pictor, miniaturist şi gravor.

[42] Pietro Arsen, zis şi Pietro Lungo, este Pieter Aertsen sau Aertszen, poreclit De lange Pier (Petru cel lung). A fost şi în Italia. Tabloul amintit de Vasari s-a pierdut.

[43] Lamberto din Amsterdam este unul şi acelaşi cu Lamberto Lombardo, pomenit şi mai sus. Vezi nota nr. 21.

[44] Federigo este Federigo Sustris, s-a născut în jurul anului 1540 şi a murit în 1599. A fost prieten şi colaborator al lui Vasari.

[45] Lamberto Van-Hort este Lambert van Noort. S-a născut în preajma anului 1520, la Amersfoort — aproape de Utrecht — şi a murit în 1571. Atît viaţa cît şi opera sa sînt destul de puţin cunoscute.

[46] Gilis Mostaeret este Gillis Mostaert, fratele lui Frans Mostaert. S-a născut în jurul anului 1534 şi a murit în 1598. Pictor preţuit îndeosebi ca peisagist.

[47] Pietro Porbus este Peeter Pourbus, pictor flamand, s-a născut către anul 1510 şi a murit în 1584. Este tatăl portretistului Frans Pourbus.

[48] Marino din Ziriczee este Marinus van Roejmerswaelen sau Reymerswaele, s-a născut în jurul anului 1493 şi a murit după 1567.

[49] Luca Hurembout, mai exact Gerard Horenbolt. Nu se cunosc amănunte în legătură cu acest artist.

[50] Simone Benich este Simon Bening, miniaturist, născut în jurul anului 1483 şi mort în 1561.

[51] Gherardo este tot Luca Horenbolt, vezi nota nr. 49, care se numea Gerard.

[52] Cîteva femei: despre Susana Horenbolt, Anna Seger, Clara Keiser, Levina Bening şi Caterina Hemsen se cunosc unele amănunte referitoare la vieţile lor, dar nu se ştie nimic în legătură cu operele pe care le-au executat.

[53] Art Van-Hort este Aert van der Ort sau Ortkens. Lucrează între 1513 şi 1532.

AVC 2012

[54] Borghese din Anvers este necunoscut. Poate să fie vorba de un atribut în legătură cu Aert van Ort, în orice caz, ar trebui scris cu literă mică şi ar însemna burghezul din Anvers. Ipoteza este cu atît mai plauzibilă cu cît Aert van Ort a trăit şi a lucrat în Anvers.
[55] Iacobs Felart este Dirk Iacobsz Felaert sau Vellert, a lucrat între 1511 şi 1540. Nu cunoaştem multe amănunte cu privire la el.
[56] Divick Stas este Dirick Stas van Campen. Nu i se cunoaşte nici viaţa, nici opera.
[57] Giovanni Ack este Jan Hack sau Haeck, lucrează între 1516 şi 1549.
[58] Gualtieri: pare să fie vorba de Wouter Pietersz Crabeth, mort în 1590, de pe urma căruia au rămas cîteva lucrări la Gouda.
[59] Giorgio nu a putut fi identificat.
[60] Sebastiano d'Oia este Sebastian Oia sau Doya, despre care nu se cunosc alte amănunte în afara celor date de Vasari.
[61] Guglielmo din Anvers nu a putut fi identificat.
[62] Guglielmo Cucur, mai corect, Keur. Nu i s-a păstrat nici o operă şi se cunosc prea puţine amănunte în legătură cu viaţa sa.
[63] Giovanni di Dale este Hans van Dale, nu se cunosc amănunte în legătură cu viaţa sau cu opera sa.
[64] Iacopo Bruca este Iacob de Breuck, sculptor şi arhitect, mort în 1584.
[65] Giovanni di Minescheren este Jean de Heere, mort către 1577 de la care nu ne-a rămas nici o operă sigură.
[66] Matteo Manemacken, mai corect Mannemacker. Nu se cunosc amănunte în legătură cu viaţa sau cu opera sa.
[67] Cornelio Floris este Cornelis Floris, s-a născut în jurul anului 1514 şi a murit în anul 1575. A fost şi în Italia.
[68] Guglielmo Palidamo este Willem van der Broecke zis şi Paludanus. În legătură cu viaţa sa, nu se ştie decît că a fost în Italia şi că a lucrat la Roma.
[69] Giovanni di Sart nu a fost identificat.
[70] Simone din Delft, idem.
[71] Gios Iason, ibidem.
[72] Lamberto Suave, vezi nota nr. 21.
[73] Giorgio Robin este Joris Robyn. Nu se cunosc amănunte în legătură cu viaţa sau cu opera sa.
[74] Divick Volcaerts este Dirk Volcaertsen Conhert, a cărui viaţă şi operă sînt cu totul necunoscute.
[75] Filippo Galle a trăit între anii 1537 şi 1612. A lăsat numeroase gravuri, executate mai ales după operele altora.
[76] Luca Leyden este Lucas van Leyden, s-a născut la Leida, în anul 1494 şi a murit în 1533, în acelaşi oraş. Cunoscut gravor în ale cărui opere se simte influenţa italianului Marcantonio Raimondi şi a germanului Albrecht Dürer.

AVC 2012

# ÎNCHEIERE

## AUTORUL CĂTRE ARTIŞTII DESENULUI

Prea vrednici şi nobili artişti, întru înlesnirea şi folosul cărora — mai ales — am înfruntat pentru a doua oară o atît de îndelungată trudă, iată-mă ajuns astăzi, cu ocrotirea şi sprijinul milostivului părinte, la împlinirea pe de-a-ntregul a ceea ce făgăduisem să să-vîrşesc atunci cînd am început această lucrare. Pentru aceasta, mulţumindu-i mai întîi Domnului, iar apoi stăpînilor mei, care mi-au îngăduit să fac acest lucru în toată liniştea, se cade să lăsăm acum ca atît pana cît şi mintea mea obosită să-şi afle cuvenita odihnă, lucru pe care îl voi face întocmai de îndată ce voi fi arătat foarte pe scurt numai cîteva lucruri. Afle deci cel căruia i se va părea cumva, că, scriind, m-am lungit uneori prea mult şi am fost puţin cam încîlcit, că am dorit, mai mult decît mi-a stat mie în putinţă, să fiu limpede şi să pun lucrurile în faţa altuia în aşa fel încît ceea ce nu s-a înţeles sau nu m-am priceput eu să spun în întîia ediţie, să fie, de data asta, cu orice preţ, lămurit; iar dacă ceea ce s-a spus o dată, este uneori repetat şi în altă parte, aceasta s-a întîmplat din două pricini: întîi fiindcă aşa au cerut faptele despre care e vorba, iar apoi fiindcă în timp ce-mi îndreptam lucrarea pentru o nouă tipărire, am întrerupt scrisul mai mult decît o dată — şi nu pentru cîteva zile, ci pentru luni în şir — fie din pricina drumurilor, fie din pricina atîtor împovărătoare lucrări de pictură, desen sau construcţii, ca să nu mai spun că unui om ca mine (o mărturisesc

deschis) îi este aproape cu neputință să ocolească toate greșelile.

Celor cărora li se va părea că i-am lăudat prea mult pe cîte unii — fie vechi, fie moderni — și care, punîndu-i pe acești artiști din vechime alături de cei din vremea noastră, își vor bate joc de ei, nu mă pricep să le spun altceva decît că, după cîte știu eu, nu am împărțit niciodată laudele la întîmplare, ci ținînd seama — după cum se spune — de loc, de vreme și de alte asemenea împrejurări. Căci este adevărat că despre însuși Giotto, să zicem, oricît de lăudat a fost în vremea sa, nu știu ce s-ar putea spune — ca și despre alți artiști din vechime — dacă ar fi trăit în vremea lui Buonarroti; pe de altă parte, însă, nici artiștii acestui veac, care au atins culmile desăvîrșirii [1], nu ar fi ajuns acolo unde se află dacă înaintea lor n-ar fi existat ceilalți, așa cum au fost ei; în sfîrșit, fie oricine încredințat că nici n-am lăudat și nici n-am criticat cu răutate, ci numai pentru a spune adevărul sau ceea ce am socotit eu a fi adevărat.

Nu poți avea însă întotdeauna în mînă cîntarul giuvaergiului, iar cine știe ce înseamnă scrisul, mai ales cînd ești nevoit să compari lucrurile între ele — sarcină neplăcută prin ea însăși — sau să-ți dai o părere, mă va înțelege și ierta. Numai eu știu, de altfel, cîtă trudă, necazuri și bani m-a costat această lucrare, atîția ani în șir, iar greutățile prin care am trecut au fost atît de mari și atît de numeroase încît de mai multe ori aș fi lăsat-o în părăsire, din pricina deznădejdii, dacă atîția buni și adevărați prieteni, cărora le voi rămîne îndatorat pe vecie, nu m-ar fi însuflețit și nu m-ar fi îndemnat să merg mai departe, prin toate acele prietenești ajutoare, care le-au stat în putință, aducîndu-mi știri sau păreri cu privire la tot felul de lucruri, în legătură cu care aveam atîtea încurcături și îndoieli. Aceste ajutoare au fost, într-adevăr, atît de însemnate, încît mi-au îngăduit să descopăr adevărul, în toată curățenia sa, și să dau la lumină această operă, pentru a învia din nou amintirea — aproape cu desăvîrșire îngropată — a atîtor rare și strălucite genii, întru folosul celor care vor veni după noi. Făcînd acest lucru, de un însemnat ajutor mi-au fost — cum am spus-o și

AVC 2012

în altă parte — scrierile lui Lorenzo Ghiberti, Domenico Grillandai și Raffaello da Urbino [2], cărora, chiar dacă le-am arătat încredere, am vrut totuși să le controlez spusele cercetînd eu însumi operele, dat fiind că o îndelungată practică îi deprinde pe pictorii dornici de așa ceva să cerceteze feluritele maniere ale artiștilor întocmai cum face un învățat și priceput arhivar cu scrierile semenilor săi, ori cum face fiecare dintre noi cînd e vorba de caracterele celor mai apropiați prieteni sau rubedenii. Acum, dacă mi-am atins ținta pe care o aveam și care era aceea de a aduce în același timp și folos și plăcere, voi fi cît se poate de bucuros; chiar de-ar fi altfel, voi fi totuși mulțumit și nu prea necăjit, căci am trudit pentru un lucru vrednic de cinste, care va trebui să-mi aducă cel puțin mila înțelegătoare a oamenilor de talent, dacă nu și iertarea lor. Pentru a încheia însă o atît de întinsă lucrare, voi spune că am scris ca un pictor, în ordinea și în chipul pe care le-am socotit a fi cele mai nimerite; cît despre limbă, am scris în cea pe care o vorbesc, florentină sau toscană — cum vrei să-i spui — și în chipul cel mai firesc și plăcut pe care l-am cunoscut, lăsînd bogatele și lungile perioade, cuvintele alese și celelalte podoabe ale vorbitului și ale scrisului celor învățați pe seama oamenilor ale căror mîini nu stau, ca ale mele, mai mult pe pensulă decît pe pană și care nu au gîndul mai mult la desen decît la scris; iar dacă de-a lungul operei am semănat numeroase cuvinte proprii artelor noastre și de care — din întîmplare — cele mai strălucite și mai mărețe făclii ale limbii noastre nu s-au slujit încă, am făcut aceasta numai pentru că nu puteam face altfel și spre a fi înțeles de către voi, artiștii, pentru care, așa cum am mai spus-o, m-am apucat, în primul rînd, de această treabă. Cît despre rest, făcînd tot ce m-am priceput, primiți bucuroși această lucrare și nu cereți de la mine ceea ce nu știu sau nu sînt în stare să fac, mulțumindu-vă cu dorința ce-o port în suflet și care este și va fi întotdeauna de a-l sluji pe aproapele și de a-i fi pe plac.

SFÎRȘITUL OPEREI

AVC 2012

[1] Vasari își exprimă aici, încă o dată, concepția sa evolutivă cu privire la artă, ajungînd însă, din păcate, la ideea fundamental eronată că singur secolul al XVI-lea ar fi atins *culmile desăvîrșirii*.

[2] Din toate aceste scrieri, citate de Vasari, nu au ajuns pînă la noi decît *Comentariile* lui Lorenzo Ghiberti; în prima parte a operei, acesta vorbește despre arta greacă și romană; în partea a doua vorbește despre arta nouă și — mai ales — despre sine, iar în partea a treia, schițează un tratat de arhitectură.

AVC 2012

# NOTĂ BIBLIOGRAFICĂ

Pentru întocmirea notelor ambelor volume au fost folosite urmă toarele lucrări:

1 GIORGIO VASARI *Le vite dei più celebri pittori, scultori e ar chitetti.* Quarta edizione, con note, Firenze, A. Salani, 1937, 1 vol (Acest text a stat şi la baza traducerii de faţă).

2 GIORGIO VASARI: *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori,* Firenze, A. Salani, 1932, 7 vol.

3 GIORGIO VASARI: *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti,* (a cura di C.L. Ragghianti), 1949, 4 volume.

4 GIORGIO VASARI: *Les vies des plus excellents peintres, sculp teurs et architectes.* Traduction par Charles Weiss. Troisième édi tion, Paris, Dorbon-Aine, f.a., 2 vol.

5 GIORGIO VASARI: *Jizneopisaniia naibolee znamenitih jivopiştev, vaiatelei i zodcih,* Perevod i kommentarii A.I. Benediktova, vol. I, Moskva, Iskusstvo, 1956.

6 ERNESTO SERGENT: *Nuovo vocobolario italiano d'arti e mestieri,* Edit. Francesco Pagnoni, Milano-Napoli, f.a.

7 G. RAVAZZINI: *Dizionario di architettura,* Milano, Hœpli, f.a.

AVC 2012

# CUPRINSUL

Iacomo Palma şi Lorenzo Lotto — pictori veneţieni ..... 5
Baccio d'Agnolo — arhitect florentin ..... 10
Antonio da San Gallo — arhitect florentin ..... 15
Giulio Romano — pictor ..... 26
Sebastiano Viniziano — călugăr plumbuitor şi pictor 40
Baccio Bandinelli — sculptor florentin ..... 55
Iacopo da Pontormo — pictor florentin ..... 79
Il Cronaca — arhitect florentin ..... 93
Franciabigio — pictor florentin ..... 100
Baldassare Peruzzi — pictor şi arhitect sienez..... 106
Torrigiano — sculptor florentin ..... 114
Lorenzetto — sculptor şi arhitect florentin şi Boccaccino — pictor cremonez ..... 119
Polidoro da Caravaggio şi Maturino — pictori 124
Andrea da Fiesole — sculptor ..... 132
Il Rosso — pictor florentin ..... 136
Taddeo Zucchero — pictor ..... 151
Daniello Ricciarelli da Volterra — pictor şi sculptor ..... 165
Michelagnolo Buonarroti — pictor, sculptor şi arhitect florentin ..... 173
Francesco Primaticcio — pictor şi arhitect din Bologna ..... 255
Tiziano da Cador — pictor ..... 262
Iacopo Sansovino — sculptor şi arhitect..... 286
Lione Lioni — sculptor aretin..... 299
Giorgio Vasari — pictor şi arhitect aretin ..... 305
Despre feluriţi artişti flamanzi ..... 339
Încheiere ..... 351
Notă bibliografică ..... 355

AVC 2012

Redactor responsabil: ILEANA SOLDEA
Tehnoredactor: NICOLAE MIHĂILESCU

*Dat la cules: 31.01.1968. Bun de tipar: 10.08.1968. Apărut: 1968. Tiraj: 27.000+150 ex. broşate. Hîrtie: tip. înalt A de 63 g/m². Ft.: 24/600×920. Coli ed.: 20,80. Coli de tipar: 15. Comanda 4163. A. nr. 00010. C. Z. pentru bibliotecile mari 7. C. Z. pentru bibliotecile mici: 774/76.*

Întreprinderea Poligrafică „Arta Grafică", Calea Şerban Vodă nr. 133 — Bucureşti. Republica Socialistă România. Comanda nr. 514.

AVC 2012

Biblioteca de artă

10

Biografii. Memorii. Eseuri

# vieţile pictorilor, sculptorilor şi arhitecţilor

Echivalentul teoretic al picturii florentine din mijlocul veacului al XVI-lea ne este furnizat de scrierile lui Vasari ... Printre scrierile lui, numai «Vieţile» prezintă un interes deosebit din punct de vedere teoretic ... Dar, plecînd de la «Vieţi» îţi poţi face, cu aproximaţie, o idee de ceea ce gîndeşte Vasari despre artele plastice.
Făcînd abstracţie de biografiile propriu-zise, în care poţi găsi ici-colo comentarii asupra funcţiunii artelor, anumite părţi ale lucrării sînt în mod special consacrate discuţiei teoretice. Prima prefaţă conţine argumente relativ la superioritatea picturii asupra sculpturii şi a doua o istorie a artelor din cele mai vechi timpuri pînă la Cimabue.

ANTHONY BLUNT